Nr. 8 · 1956 · AUGUSTHEFT MÜNCHEN · DM 1.50

Das Schönste

Die Monatsschrift für alle Freunde der schönen Künste

THEATER · FILMKUNST · FERNSEHEN · MUSIK · TANZ · DICHTUNG · MALEREI · PLASTIK · BAUKUNST · WOHNKULTUR



Große Kunstausstellung 1956: Kees van Dongen, ein Gast aus Paris



Zum Umschlagbild: „La femme au chapeau" von Kees van Dongen aus der Pariser Sonderschau auf der Großen Kunstausstellung 1956 in München (siehe Bericht auf Seite 39—41). Wiedergabe mit Erlaubnis der S.P.A.D.E.M. Paris und Cosmopress Genf.

Das Schönste

erscheint monatlich im KINDLER UND SCHIERMEYER VERLAG

INHALT:

★

Verlag und Redaktion: München 8, Lucile-Grahn-Straße 37
Tel.: 44 98 91 · Fernschreiber: 052-3372 · Telegr.: REVUE München
Chefredakteur: Wilhelm Winckel
Stellvertretender Chefredakteur: Siegfried Sawallich
Textredakteur: Dr. Kurt Fassmann
Anzeigen: Paul Offinger; Herstellung: Adolf P. Frühmorgen
Vertrieb: Alfred Moehring
Verlagsleiter: Willy Roth
Druck: KINDLER UND SCHIERMEYER DRUCK GMBH,
München 8, Schneckenburgerstraße 22, Telefon 44 98 91

Abonnements-Annahme: Verlag, zuständiges Postamt oder Briefträger. Bezugspreis im Abonnement vierteljährlich DM 4.50 (einschl. Zustellgebühr). Einzelpreis: Italien: Lire 300.—, Frankreich: ffr. 150.—, Schweiz: sfr. 1.70, Österreich: öS. 10.—.

Verantwortlich für den redaktionellen Teil: Wilhelm Winckel, für den Anzeigenteil: Paul Offinger, beide München. In Österreich für die Herausgabe verantwortlich: Hans G. Kramer, Wien I., Freyung 6.

Inhaber- und Beteiligungsverhältnisse des Verlages (Vollzug des § 8, Abs. 3 des Gesetzes über die Presse vom 3. 10. 1949): Kommanditgesellschaft. Komplementär: Helmut Kindler, Verleger, München 9, Harthauser Straße 50 (60% des Gesellschaftsvermögens); Kommanditisten: Marie Brinkmann, Bielefeld, Am Brodhagen Nr. 31 (20% des Gesellschaftsvermögens), Martha Schiermeyer, Berlin-Grunewald, Seebergsteig 18 (20% des Gesellschaftsvermögens).



Maler und Prophet

Rembrandt gerecht werden, heißt: um die Entdeckung des Zusammenwirkens von Charakter und Leben sich bemühen. Am 15. Juli 1606 im niederländischen Leyden geboren – am 8. Oktober 1669 in Amsterdam gestorben: Rembrandt Harmensz van Rijn, völlig verarmt und von seinen Mitbürgern verachtet, er, der die Welt um den „Guten Samariter", um die „Jünger von Emaus", um „Abraham und die Engel" reicher gemacht. Doch inmitten des Niederbruchs fand der „Maler der Wunder", wie ihn der belgische Dichter Emile Verhaeren in Ehrfurcht nennt, ganz sich selbst. Zu solcher Stärke lieh ihm der Himmel zweierlei: eine alles überragende Freude an der herrlichen Vielfalt des Lebens und ein untergründiges, dafür aber um so gewaltigeres Selbstbewußtsein, mit dem er ausschließlich seiner Kunst lebte. Und alle, die ihm teuer waren, hatten ihr zu dienen: Saskia, die Frau, die er so sehr liebte, Titus, der Sohn, den er zärtlich verwöhnte, Hendrikje, die Magd, die er zur Fürstin seiner Träume erhob. Die Illusion blieb Alleinherrscherin in den Schächten seiner Seele, mochte alles ringsum verloren sein. Ihr war keine Grenze gesetzt. Durch sie hat er den „Segnenden Jakob" und den „Gegeißelten Christus" gesehen, die „Blendung Simons" erlebt und „Davids Harfenspiel" vernommen. Das Fundament seines Schaffens waren Ehrfurcht und Innigkeit, umstrahlt von Licht und Farbe. Als Maler zugleich Dichter und Prophet, hob er seine Gestalten empor in das hohe Ideal einer Freiheit, die allen Stolz schon weit unter sich ließ: Der Maler der schlichtesten Menschlichkeit und der goldschillernden Gewänder zeigt uns immer wieder den Menschen im Gefühl seiner Schwäche, die einzig die Liebe überwindet. Erkennen wir uns nicht in der „Rückkehr des verlorenen Sohnes", wenn es Nacht wird und die Dunkelheit mit zitternden Fingern über uns tastet?

SIEGFRIED EINSTEIN

Machtvoll beschließt der Choral den Gottesdienst — das Spiel um die „Meistersinger" hebt an: über die Gemeinde hinweg tauschen Evchen und Walther zärtliche Blicke.



Bayreuth 1956 - Verjüngte Tradition

Die Festspiele verbinden das Werk Richard Wagners mit den Stilmitteln der Gegenwart

„Bayreuth — das ist die wunderbare Anziehung eines Magnetberges, der an seine Flanken Schiffe und Schiffer bindet", schrieb prophetisch Franz Liszt. Bis heute hat Richard Wagners Festspielstadt nichts von ihrer Kraft eingebüßt, denn sie lebt allein aus seinem Werk, das zu immer neuen Aussageformen drängt. Am Beispiel der wichtigsten Inszenierungen dokumentiert sich der allmähliche Stilwandel seit der denkwürdigen Aufführung des Jahres 1888, die dem „Bayreuther Gedanken" zum Siegeszug in der Kulturwelt verhalf.

DIE MEISTERSINGER in Bayreuth: Wandlungen eines großen Werkes durch



1888 **Cosima Wagner, die „Herrin von Bayreuth": energievolle Hüterin der Ideen Wagners.**



Hans Sachs: Carl Scheidemantel aus Dresden war sein erster stimmgewaltiger Darsteller der Festspiele.



Walther von Stolzing: Der Dresdener Tenor Heinrich Gudehus sang in Bayreuth als erster das Preislied.



Evchen: Aus Hamburg kam Rosa Sucher — und wurde eine der gefeiertsten Bayreuther Sängerinnen.



Beckmesser: Wagners Karikatur auf den Kritiker Hanslick gab Erich Friedrichs mit kräftiger Ironie.



1911 **Siegfried Wagner: liebenswürdig, aber bestimmt wahrte der Sohn des Vaters Erbe.**



Walter Soomer war der humorvoll gütige Meister Sachs unter Siegfried Wagners realistischer Regie.



Mit dem betörenden Glanz seiner Stimme bezauberte Walter Kirchhoff als vornehmer Stolzing.



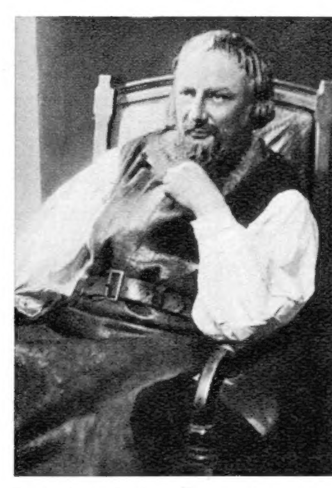
Lily Hafgren-Waag aus Mannheim gab dem Evchen allen Charme mädchenhafter Liebe und Innigkeit.



Heinrich Schultz vertiefte als erster die groteske Rolle des Beckmesser durch frohe, sympathische Züge.



1933 **Winifred Wagner: die umstrittene Trägerin des „Gedankens von Bayreuth".**



Rudolf Bockelmann, ein Hüne von Gestalt, faszinierte durch die überlegene Geistigkeit seines Sachs.



Ein strahlend sieghafter Stolzing war Max Lorenz, der gefeierte Heldentenor der Berliner Staatsoper.



Als heiter anmutiges Evchen entzückte Maria Müller durch den süßen Wohlklang ihrer Stimme.



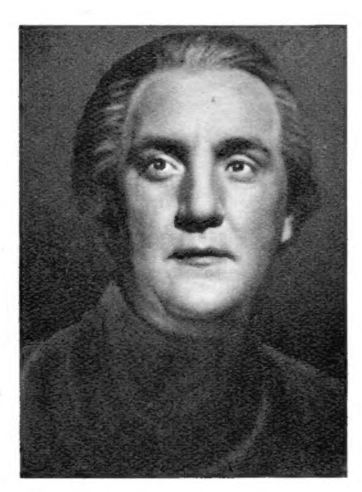
Komik und Tragik verband Eugen Fuchs in seiner psychologisch fein durchdachten Beckmesser-Studie.



1943 **Wieland Wagner: die Enkel künden sich an — Wieland entwirft neue Bühnenbilder.**



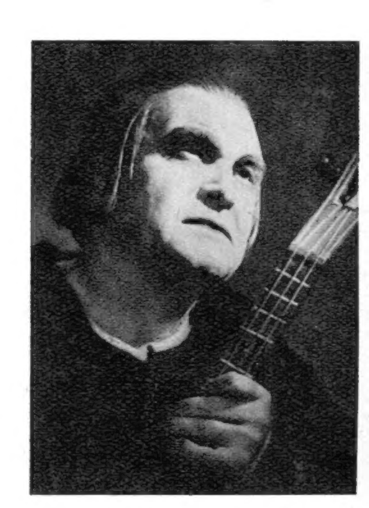
Mit männlicher Würde und packender Vitalität stattete Jaro Prohaska seinen Hans Sachs aus.



Wieder sang Max Lorenz den Stolzing — Winifred Wagner hatte ihn gegen alle Angriffe gehalten.



Annelies Kuppers liebendes Evchen bestach durch blühenden Schmelz und Kultur der Stimme.



Eugen Fuchs von der Berliner Staatsoper wiederholte seine große Leistung als skurriler Liebhaber.

vier Aegiden



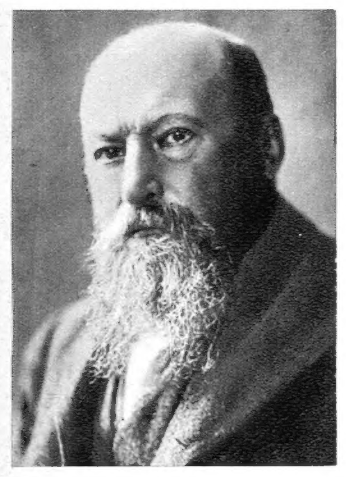
Hans Richter, der Bayreuther „Urdirigent von 1876", führte die „Meistersinger" 1888 zum Erfolg.



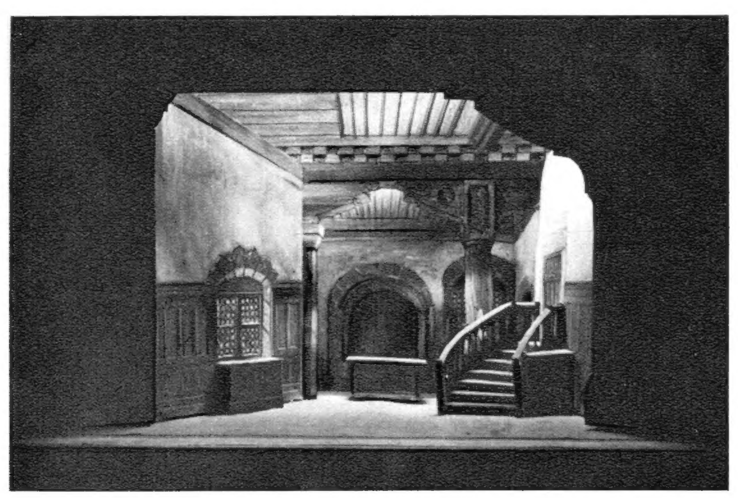
Die Schusterstube von 1888: Jahrzehntelang bestimmten die Gebrüder Brückner das Bayreuther Bühnenbild mit Szenerien von naturalistischer Treue.



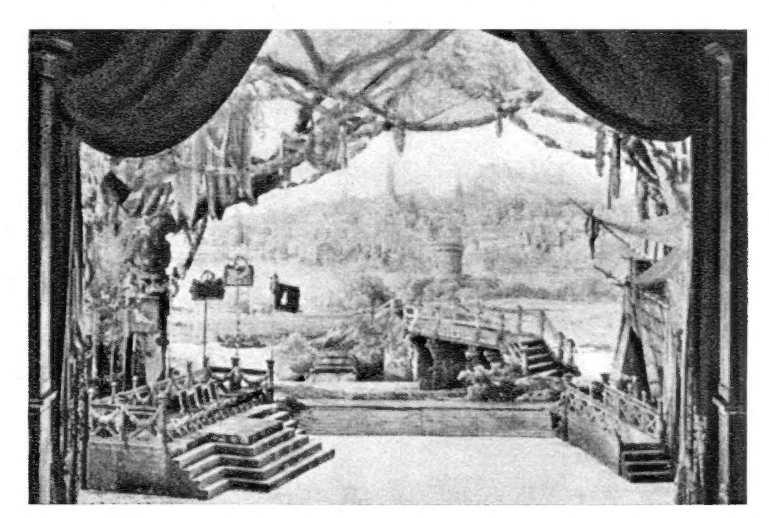
Stimmungsvoll breitet sich die grüne Festwiese aus — mit den minutiös nachgestalteten Türmen und Mauern Alt-Nürnbergs im Hintergrund.



Zum letzten Male dirigierte Hans Richter die „Meistersinger" in seiner „prachtvoll wuchtigen Art".



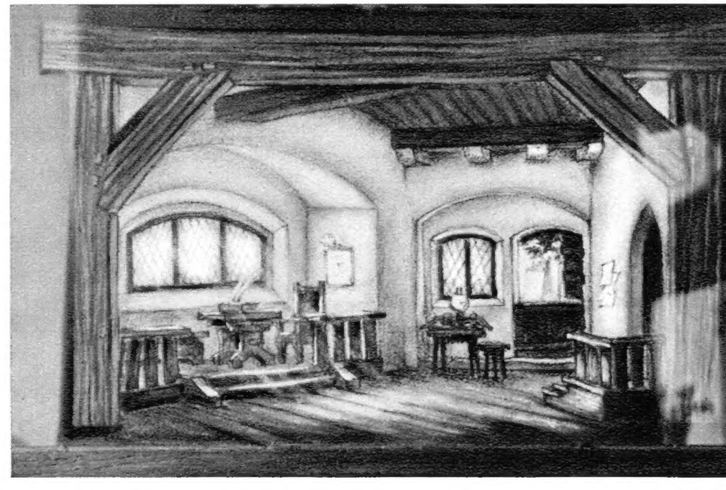
Straffe Verdichtung des Raumes und Verzicht auf Details charakterisieren Max Brückners Bild der Werkstatt für die Festspiele des Jahres 1911.



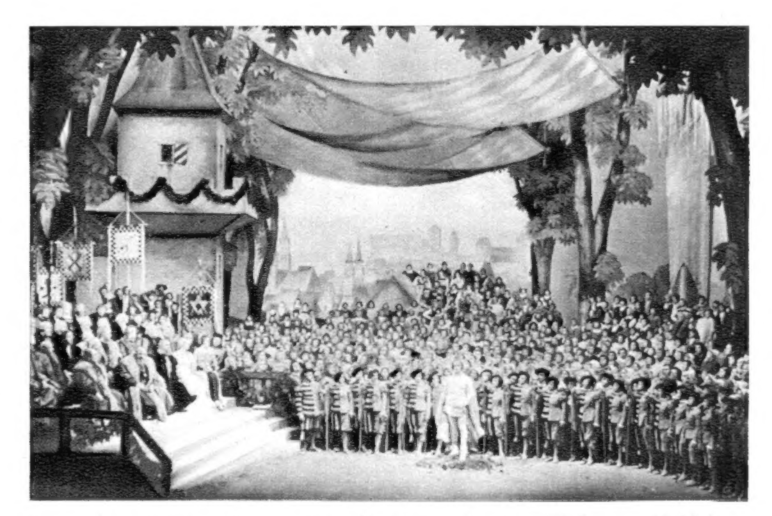
Kaum verändert dagegen hat sich die Festwiese — doch die Brücke über die Pegnitz im Mittelgrund schafft nun die Illusion der Tiefe und Weite.



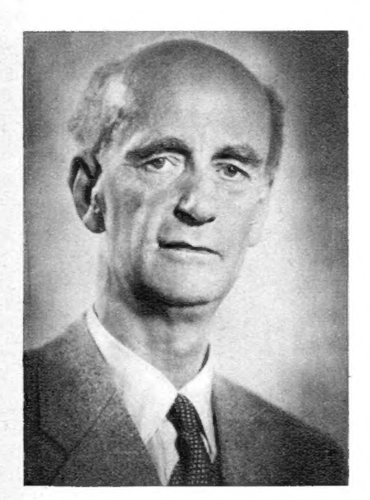
Hingebungsvolle Werktreue und Musizierfreudigkeit bestimmten die Stabführung Karl Elmendorffs.



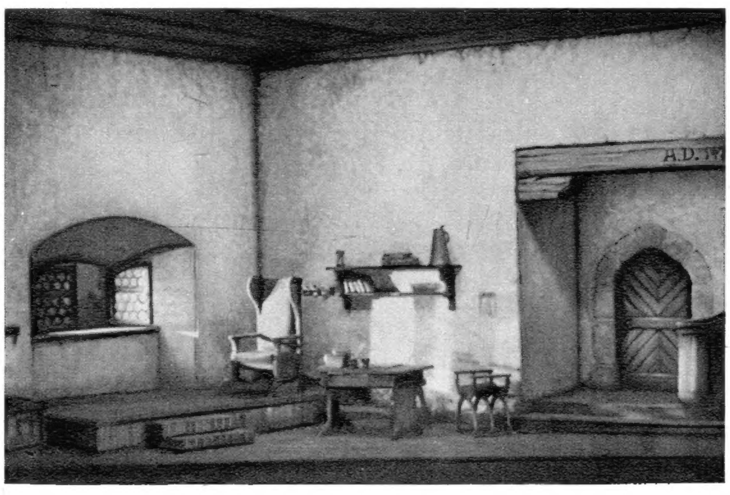
Heinz Tietjens Inszenierung und die Bühnenbilder von Emil Preetorius bestimmen den neuen Wagner-Stil, der 1933 zum erstenmal zu spüren ist.



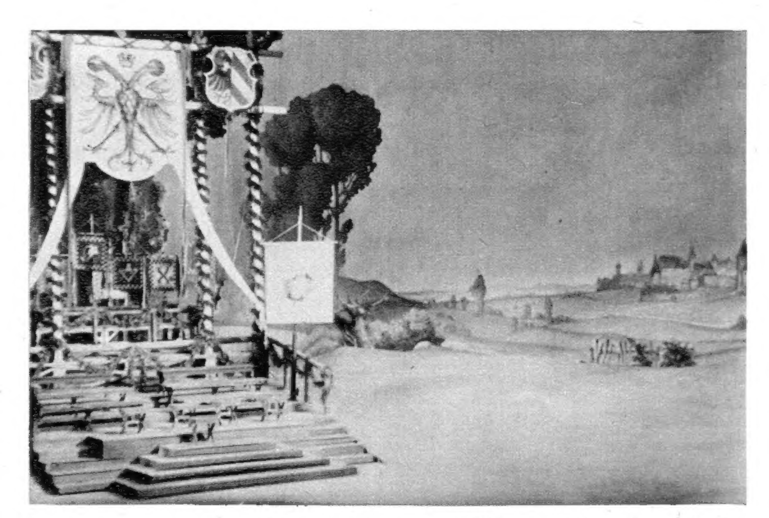
Riesenchöre füllten die gewaltige Festwiese in einer Tiefe von 45 Metern — das letzte Bild der „Meistersinger" wird ein Volksfest größten Ausmaßes.



Wilhelm Furtwängler beschwor mit genialer Suggestivkraft den Klang des Bayreuther Orchesters.

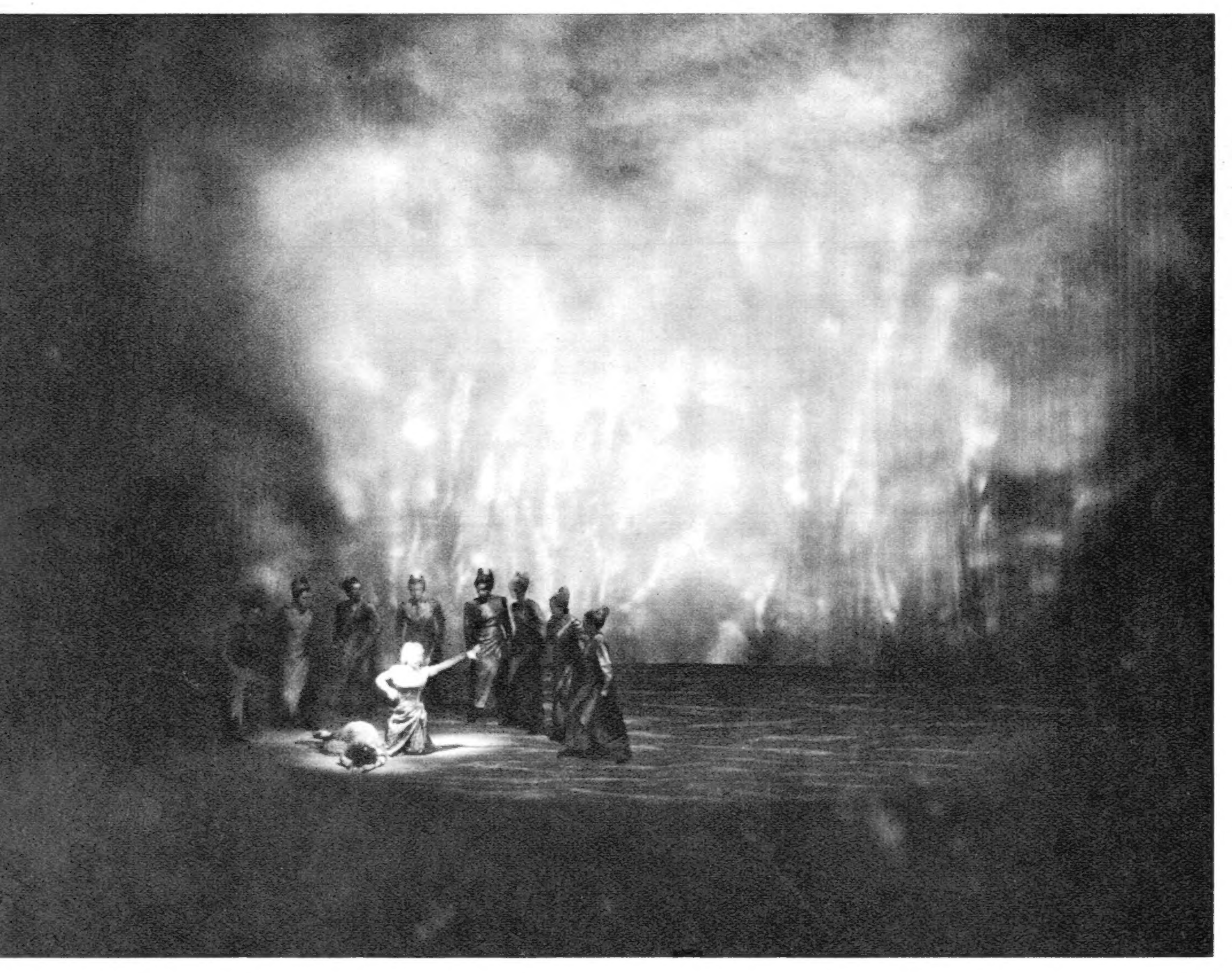


Die neuen Bühnenbilder Wieland Wagners bringen mitten im Kriege einen veränderten Stil — betont im Ausspielen kontrastreicher Lichteffekte.



Überdimensional beherrscht die stufenreiche Tribüne den Festplatz mit der nur noch als Andeutung vorhandenen Stadtsilhouette des Hintergrundes.

1956: Die Enkel bringen eine neue Wagner-Deutung





Wolfgang und Wieland Wagner in Bayreuth

Als die Bayreuther Bühnenweih-Festspiele wieder ihre Pforten öffneten, sah sich die Welt mit Erstaunen einem unerwartet neuen Wagnerbild gegenüber, das keine Ähnlichkeit mehr mit der althergebrachten Tradition aufwies. Kühn warfen die jungen Herrscher auf dem grünen Hügel — Wieland Wagner und sein jüngerer Bruder Wolfgang — allen außerkünstlerischen Ballast ab, mit dem vergangene Generationen das Werk ihres Großvaters beschwert hatten. Konzentriert auf das zutiefst Menschliche, auf das Symbolhafte, erstand Richard Wagners Idee des Gesamtkunstwerks in neuer Kraft im reinen Zusammenklang von Musik, Darstellung und Bild. Höhepunkt der diesjährigen Festspiele vom 20. Juli bis 22. August wird Wieland Wagners Meistersinger-Inszenierung (Dirigent: André Cluytens) sein, die auch diesem Werk ein modern-geistiges Gepräge im Stil des musikalischen Theaters unserer Zeit aufdrückt.

Großzügige Bühnenbilder

bestimmen die diesjährigen Inszenierungen, die Magie des Lichts wird zu visionärer Schau gesteigert (oben: „Die Walküre"). Den „Ring" dirigieren abwechselnd Hans Knappertsbusch und Joseph Keilberth, die Regie führt Wieland Wagner.



Photos: Rudolf Betz



Wagners Romantik lebt

in bewegt gestalteten Szenerien fort (rechts: „Der fliegende Holländer", unter der Regie Wolfgang Wagners, dirigiert von Keilberth). Neben den „Meistersingern", dem „Ring des Nibelungen" und dem „Fliegenden Holländer" ergänzt „Parsifal" das Festspielprogramm.



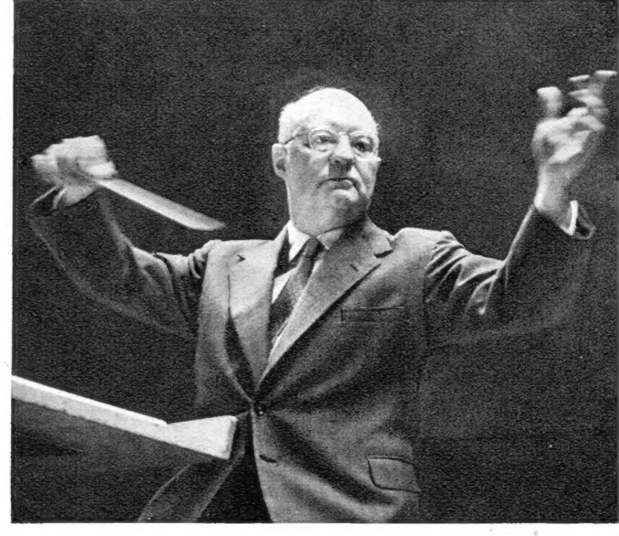
Die Schlußszene der „Meistersinger“: trotz strengster, fast gotischer Stilisierung ist die neue „Festwiese“ von strahlendem Glanz und festlicher Fröhlichkeit erfüllt.

PAUL HINDEMITH:

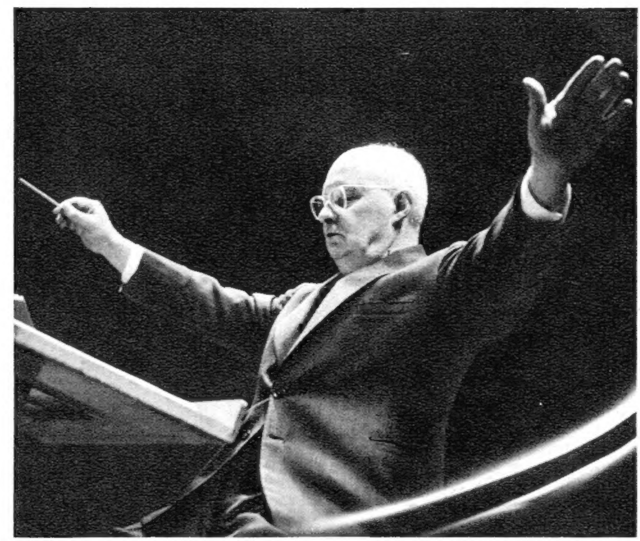
Die Musik bezwingen

„Nimm keine Rücksicht auf das, was Du in der Klavierstunde gelernt hast“, notierte Paul Hindemith einst als Gebrauchsanweisung in seiner Suite 1922. Aber längst sind jene Zeiten vorüber, da der junge Revolutionär noch als Bürgerschreck galt. Festumrissen ist die historische Stellung des heute 61jährigen Meisters, der die spezifischen Elemente moderner Musik mit der festgefügten Form klassischer Kunst zu einer dichten Einheit verschmolz. Mit altmeisterlicher Gründlichkeit bewahrt Hindemith die handwerkliche Überlieferung — sei es nun in der theoretischen Unterweisung oder in der praktischen Ausübung. Welchen tieferen Sinn er der Musik unterlegt, hat er einmal mit den Worten formuliert: „Ist es einer Musik gelungen, uns in unserem ganzen Wesen nach dem Edlen auszurichten, so hat sie das Beste getan. Hat ein Komponist seine Musik so weit bezwungen, daß sie dieses Beste tun konnte, so hat er das Höchste erreicht.“

Hindemith ist als Dirigent ein Mann der verhaltenen Gesten, maßvoll führt er die Stimmen. Auch darin zeigt sich seine handwerkliche Sicherheit. Viele Musiker verdanken seinem erzieherischen Genius die Grundlage soliden Könnens.







Hingebungsvoll befolgt das Orchester jede kleinste Vorschrift seiner werkgetreu inspirierten Ausdeutung. Hindemith ist bei allen Orchester-Musikern sehr beliebt.

 Photos: Robert Lebeck



Gottfried von Einem:

DANTON

Vertontes Drama – neue Form der Oper?

Gottfried von Einems Erstlingsoper bewies auch in ihrer jüngsten Inszenierung ihre Bühnenwirksamkeit: der vielumstrittene Versuch, dem Musikdrama neues Blut und neue Stoffe aus der Welt der Sprechbühnen zuzuführen, scheint mehr und mehr Anklang zu finden. Heinz Arnolds Regie war bemüht, das zeitgebundene Geschehen zu aktualisieren. Frans Andersson als Danton und Richard Holm als Desmoulins faszinierten in den Hauptrollen an der Spitze einer bis ins kleinste hervorragenden Besetzung, zu der sich eine ungewöhnliche stilistische Sicherheit des Orchesters (Leitung: Lovro v. Matacic) und der Chöre (Einstudierung: Alfred Leder) gesellte. In seinen düster fahlen Bühnenbildern traf Helmut Jürgens bewunderungswürdig einfühlsam die beklemmend abgründige Atmosphäre der Revolution.

Frans Andersson als Danton — Stimme, Spiel und Bühnenbild lassen die Welt des Klassizismus lebendig werden.

Photos: Rudolf Betz

DANTON (Fortsetzung)



Lucile Desmoulins (Gerda Sommerschuh) ahnt den tödlichen Ausgang des Konflikts — instinktiv hält sie ihren Gatten (Richard Holm) mit schützender Hand zurück.



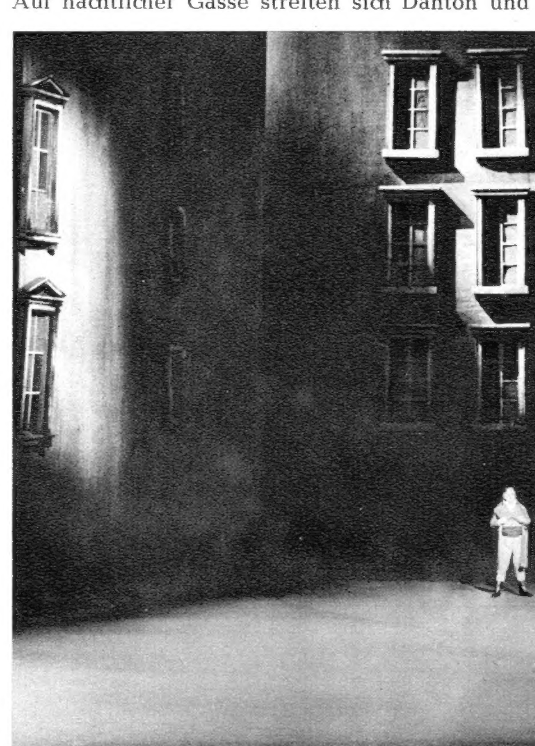
„Das ist Diktatur", ruft Danton vor dem Revolutionstribunal. In empört verkrampfter Haltung

Die Oper „Dantons Tod": **Vor das Gericht der unberechenbaren Masse gezerrt, ist Danton ihr auf Gedeih und Verderben ausgeliefert. Aus solchem Spannungsverhältnis zwischen dem einzelnen und dem Ungeheuer „Masse Mensch" schöpft diese Oper ihre treibende Kraft. Gemeinsam mit Boris Blacher hat der Komponist das Drama Georg Büchners szenisch so gerafft, daß der Schwerpunkt bei den Massenchören liegt, deren Aktivität den Gang der Handlung bestimmt. Gottfried von Einem hat den symbolträchtigen Stoff mit kluger Disposition und Kontrastierung in eine Musik von ursprünglicher Sinnfälligkeit umgeschmolzen, die tieflotend das Dämonisch-Triebhafte zu künstlerischem Ausdruck aufbranden läßt.**

Unsicherheit geistert in der großen Kartenspielszene: Danton und seine Freunde spüren die drohende Gefahr.



Auf nächtlicher Gasse streiten sich Danton und



verharrt Camille (4. von links) neben ihm. Aber es ist zu spät: die aufgewiegelte Volksmenge brüllt Danton nieder — er und seine Gefährten werden zum Tod verurteilt.

Robespierre (August Seider) in erbittertem Wortgefecht.





An den Gefängnisgittern drängt sich die Menge und lauscht Dantons eindringlich mahnenden Beschwörungen



KULTURSPIEGEL

Korrespondenten-Berichte

LONDON

Walter Rilla

„Fünfzig Jahre graphischer Kunst" ist der Titel der großen Picasso-Ausstellung, die das Arts Council in seinem schönen Haus an St. James's Square zur Feier von des Meisters bevorstehendem 75. Geburtstag veranstaltet. ‚Meister' — das Wort läuft einem in die Feder, aber es ist ein zu schwaches Wort, man möchte ein neues Wort erfinden, um dem Genius dieses größten unter den lebenden bildenden Künstlern unserer Zeit gerecht zu werden. Der Impakt dieser über 350 Blätter zählenden Sammlung von Zeichnungen, Radierungen und Lithographien ist ungeheuer, buchstäblich atemberaubend, und sie stellen nur eine kleine Auswahl aus Picassos graphischem Werk dar, das er in einem halben Jahrhundert geschaffen hat und das immer noch wächst. Beginnend mit einem Meisterwerk aus dem Jahre 1904, dem Greco-haften „Repas Frugal" seiner sogenannten Blauen Periode, über die Seiltänzer-Serie, die auf sein Interesse an dem Medrano-Zirkus zurückgeht, bis zu der großartigen Ausbeute der zwanziger und dreißiger Jahre mit den 40 Radierungen des „L'Atelier du Sculpteur" (die einen Teil der kürzlich veröffentlichten sogenannten Vollard-Sammlung bilden), weiter bis zum Symbolismus des Stierkampfes und der Minotauromachie, einer visionären Deutung des Kampfes zwischen den Mächten des Lichtes und der Finsternis, bis zu den Werken aus den letzten zehn Jahren, die mit unverminderter schöpferischer Kraft neue Probleme aufsuchen — es ist alles eine einzige, großartige Vision, eine Vision, in der Vergangenheit, Gegenwart und, man ist versucht zu sagen, Zukunft des Menschen und der Kunst zu einer neuen, ungeahnten Identität verschmolzen werden.

DER 28. INTERNATIONALE PEN-KONGRESS tagte im Juli in London, und es war die größte Tagung in der Geschichte des PEN: mehr als 750 Delegierte und Gäste aus aller Welt, einschließlich Ost-Europa, nahmen daran teil. In seiner Eröffnungsrede sagte der Lord Chancellor, R. A. Butler: „In einer Welt, in der das Wort Friede durch die häßliche Umschreibung ‚konkurrenzfähige Koexistenz' ersetzt wurde, tut es gut, sich erneut daran zu erinnern, daß Literatur keine Grenzen kennt, daß Kunst über den politischen Leidenschaften stehen sollte und daß dem Menschen Hände gegeben sind, um sich in brüderlichem Handschlag zu finden, nicht um sie zum Kampf gegeneinander zu erheben. Und vor allem, daß Gedankenfreiheit die kostbarste Perle ist, die wir besitzen und die wir, bei Gefahr unseres Lebens, nicht verschleudern dürfen." Und dann diskutierten die Kongreßteilnehmer eine Woche lang ihre Probleme und besonders die für alle (mit einer Ausnahme) brennendste Frage: wie können Schriftsteller von heute die neuen Leser der heutigen Welt erreichen und gewinnen — das Publikum, das vor lauter Film, Radio, Television und anderen vorgekauten Unterhaltungsformen drauf und dran ist, das Lesen überhaupt zu verlernen? Die eine Ausnahme war Rosamond Lehmann, die eminente englische Roman-Autorin und Dichterin: für sie war es das einzige und ewig gültige Problem des Schriftstellers, wie er die tiefsten Gründe und Untergründe in sich selbst erreichen und dem, was er dort findet, die wahrheitsgemäße, überzeugende und künstlerisch vollkommene Form geben könnte.

EIN NEUES WERK VON HENRY MOORE, dem neben Jacob Epstein international bekanntesten und berühmtesten englischen Bildhauer, wurde von Sir Kenneth Clark, dem Vorsitzenden des Arts Council, in der Neustadt Harlow enthüllt: eine etwas überlebensgroße „Familiengruppe", aus hellgrauem, unpoliertem Stein gehauen, eine männliche und weibliche Figur, Seite bei Seite sitzend, der Mann mit einem Arm um die Schulter der Frau, die ein kleines Kind in ihrem Schoß hält. Das Werk steht in einem großen Park, gegen einen Hintergrund von schönen, hohen Bäumen, in der Mitte des Wohnbezirks der Neustadt Harlow, und kaum eine Stunde nach der feierlichen Enthüllungszeremonie (bei der Sir Kenneth in seiner kurzen Rede erklärte, Harlow sei dem Beispiel von Florenz und Siena gefolgt, indem es bei der Erwerbung dieses Kunstwerks nicht den einfachsten, orthodoxen und am leichtesten verständlichen, sondern ganz einfach den besten Künstler gewählt hätte) — eine Stunde später war Moores große Plastik bereits zu einem Teil des Lebens dieser neuen Stadt geworden: spielende Kinder kletterten über die steinerne Frau und den Mann, setzten sich in seinen unbesetzten Schoß und auf seine Knie, und es gab einen Augenblick, wo sich die Gruppe der drei zu einer von sieben erweitert hatte . . .

Im Park von Harlow: Die neueste Plastik Henry Moores

DER HEXENMEISTER DER MUNDHARMONIKA, Larry Adler, gab wieder einmal eins seiner allzu seltenen Konzerte. Man weiß, daß er ein großer Musiker und Virtuose seines Instruments ist, dieser kleinen Harmonika, die zu einem Instrument großer Musik zu machen niemandem vor ihm eingefallen ist. Wenn man ihn spielen hört, seine Bach-Bearbeitungen, wie die Gavotte und Musette aus der englischen Suite in D-dur, sitzt man regungslos in atemloser Bewunderung.

DIE OPERNSAISON geht dem Ende zu, aber die Opernfestspiele in Glyndebourne zur Zweijahrhundertfeier von Mozarts Geburt dauern noch bis zum 12. August und sind bis zur letzten Vorstellung ausverkauft. „Figaro", „Entführung" und „Don Giovanni" sind bisher geboten worden, andere Werke folgen, und alle in der über die ganze Welt bekannten superben Vollendung, unter der Generalleitung von Professor Karl Ebert, an die man nun schon seit Jahren in Glyndebourne gewöhnt ist. Das Londoner Theater hat nichts Besonderes, Neues und Aufregendes zu bieten, es sei denn, man erwähnt eine zarte, weise und humorvolle Komödie des Amerikaners N. Richard Nash, „Der Regenmacher", mit ihren lustigen und manchmal fast tragischen Variationen über das Thema, daß es eine Wahrheit der beschwingten Phantasie und Einbildungskraft gibt, die mit Recht aller sogenannten Wahrheit der bloßen Tatsachen lachen kann — und in der eine junge amerikanische Schauspielerin, Geraldine Page, den Haupterfolg mit dem Darsteller der männlichen Hauptrolle, Sam Wanamaker, teilt.



Einen Blick durch das Schlüsselloch gestattete die Eisenhower-Regierung dem Journalisten Robert J. Donovan. Sie gab ihm nicht nur Einsicht in die Protokolle der Kabinettssitzungen, sondern erlaubte ihm auch, mehreren Sitzungen beizuwohnen und mitzuschreiben, was er hörte. Das Ganze war ein von dem Assistenten des Präsidenten Eisenhower, dem Gouverneur Sherman Adams — einer Art „grauer Eminenz" — klug erfundener Plan, in einer Art Selbstenthüllungs-Buch die Wählermassen mit den Männern der Regierung „intim" bekannt werden zu lassen. Ähnliches ist noch nie in der amerikanischen Geschichte vorgekommen. Senatoren und Abgeordnete tobten. Sie konnten nie Akteneinsicht erhalten, aber einem Privatmann war es erlaubt worden. Donovans Buch — übrigens sehr gewissenhaft und recht objektiv geschrieben — wurde eine Sensation. Es selbst brachte keinen, es sei denn indirekt, wichtigen Beitrag zur Frage des Eisenhower-Zustandes. Der Präsident hat bekanntlich ein krankes Herz. Herzkranke sollen sich nicht aufregen, weil das sehr gefährlich sein kann. Wie aber schildert Donovan den Präsidenten bei den Sitzungen? Da heißt es am laufenden Band: „Der Präsident wurde rot vor Zorn" — „er schlug mit der Faust auf den Tisch" — „er bezwang mühsam seine Aufregung" — „der Präsident explodierte" usw. Aber Frau und Sohn und Bruder, die keine republikanischen Partei-Interessen zu vertreten haben, wissen das alles und haben es bisher trotzdem nicht geschafft, den Präsidenten zu bewegen, von der lebensgefährlichen Kandidatur Abstand zu nehmen.

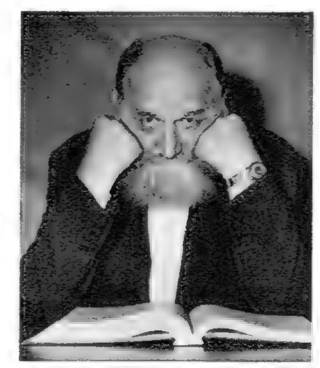


Dritte „MobyDick"-Verfilmung: Gregory Peck als Kapitän Ahab

DIE FILMSENSATION DIESES JAHRES ist zweifellos „Moby Dick". Zum dritten und, angesichts der vollendeten künstlerischen Arbeit, wohl zum letzten Mal, ist Herman Melvilles klassischer Roman von der Jagd des besessenen Kapitäns Ahab auf den unheimlichen weißen Walfisch Moby Dick verfilmt worden. John Huston, einer der eigenwilligsten, kompromißlosesten Regisseure Hollywoods, hat ihn in Irland und bei Madeira gedreht. Bei Madeira deshalb, weil dort allein noch in der Welt Walfischfänger mit Handharpunen auf die Waljagd gehen. In Irland, weil er kein Hafendörfchen in USA finden konnte, das so wenig modernisiert war, daß es wie New Bedford im Jahre 1851 (Ort und Jahr des Romans) aussah. Der Film wurde ein großartiges Epos von Meeressturm und -stille und vom Frevelmut des Menschen, der sich gegen unirdische Gewalt auflehnt. Technisch zeigt er zwei Wunder: eine Farbendichte und -tiefe, die durch das erstmals hier für Filme durchgeführte Übereinanderkopieren von Farbfilm und Schwarzweißfilm entsteht, und die ungeheure, aber keineswegs kitschige Erscheinung des Walfisches Moby Dick, der gigantisch auftaucht, verschwindet, angreift — ein elektronisch gesteuerter Koloß aus Stahl und Plastik. Zweimal versank dieser Walfisch bei den Aufnahmen spurlos im Ozean. Beide Male waren die Taue, die ihn lenkten und hielten, gerissen. Erst der dritte Moby Dick konnte seine Rolle zu Ende spielen. Kostenpunkt jedes „Fisches": Dreißigtausend Dollar. Gesamtkosten des Films: fünf Millionen Dollar. Mitwirkende Frauen: keine. Es ist ein Männerfilm, so wie der Roman ein Männerroman war. Hauptrolle: Gregory Peck. Bewertung: Ein Meisterwerk.

EIN WIEDERSEHEN AUF DER BÜHNE: der einst in Deutschland gut bekannte Darsteller Martin Kosleck glänzte in einem aufregenden Stück, „Call of Duty", (Der Ruf der Pflicht) von Douglas S. Cramer, der Geschichte von vier in einem Gefängnis verkommenen amerikanischen Offizieren. Kosleck, schon häufig exzellierend in der Gestaltung intellektueller Folterer, führte das Stück zu einem vom Schaudern des Publikums etwas gedämpften Erfolg. Ein anderes „Schauderstück" erlebte ebenfalls seine Premiere in Greenwich Village, eine Dramatisierung von Nelson Algrens „The Man with the Golden Arm". Es war anläßlich des großen New Yorker Feldzuges gegen die wachsende Morphium- und Heroin-Gefahr unter der Jugend besonders aktuell. Die Gefahr des Alkohols bekämpft Upton Sinclair, 78, aber noch immer feurig und jugendlich, in seiner neuesten Arbeit „The Cup of Fury". Die berühmten Trinker der amerikanischen Literatur von Jack London und Sinclair Lewis bis heute sind die Helden des furiosen Pamphlets.

DIE SENSATION DES FERNSEH-PUBLIKUMS war in diesen Wochen der Grönland-Forscher Peter Freuchen. Er gewann die 64 000-Dollar-Frage und war seit dem Bestehen dieses Programms der fünfte Sieger. Noch niemals hatte jemand — außer dem Präsidenten Eisenhower — solchen Erfolg im Fernsehen gehabt. Die Statistik ergab 42 Millionen Zuschauer. Freuchen deckte die ihn Prüfenden mit der Fülle seines Wissens von Meeren, Landkarten und allem, was in oder über Ozeanen kreucht und fleucht, einfach zu. Er wußte mehr als alle Examinatoren, die die Fragen zusammengestellt hatten. Soviel begeisterte Post hatte die betreffende TV-Station noch niemals bekommen. Der dänische, bärtige, hühnenhafte 74 Jahre alte Mann, der seit seiner Jugend auf einem Holzbein dahinstampft — das eigene Bein war ihm auf einer Polar-Expedition abgefroren — ist nicht nur Arktis-Forscher (ein Teil Grönlands heißt nach ihm Peter-Freuchen-Land) sondern auch Schriftsteller. Im Zweiten Weltkrieg kämpfte er im dänischen Untergrund. Von der deutschen Besatzungsbehörde gefangen und zum Tode verurteilt, wurde er in der Nacht vor seiner Hinrichtung von alliierten Fliegern buchstäblich aus dem Gefängnis herausgebombt. Zwei Frauen: die erste ein Eskimo, die heutige (54-jährige), seine Landsmännin Dagmar Muller, eine bekannte New Yorker Modezeichnerin. Gleich nachdem er die 64 000 Dollar gewonnen hatte, fuhr Freuchen auf eine neue Polarreise.



Schon wieder unterwegs: Polarforscher Peter Freuchen

aus vier Kunstmetropolen

PARIS

François Bondy

Das Festspiel aller Festspiele — es ist keiner der vielen großartigen Musik- und Theateranlässe, die ab Juli in der „Provinz" stattfinden, auf dem Hintergrund beleuchteter Schlösser der Touraine, römischer und romanischer Ruinen. Seine Bühne ist ganz Frankreich, seine Zuschauer und Zuhörer, unmittelbar oder durch Radio, Fernsehen und Presse, sind sämtliche Franzosen. Es ist die „Tour de France", der große jährliche Rennfahrerzirkus, der in Reims beginnt und einen Monat später im Parc de Prince in Paris endet. Dieser Ritus, der das Alltagsgefährt des Arbeiters gewissermaßen adelt, ist nun mehr als fünfzig Jahre alt. Die ungeheure Karawane der Begleiter und vor allem der Reklamewagen, die die „Tour de France" zum guten Teil finanzieren helfen, ist so überdimensioniert, daß die „Riesen der Straße" nur noch wie ihr Vorspann erscheinen. Nach stundenlangem Warten an staubigen Straßen erhascht man den kurzen Eindruck von gebeugten Rücken und tretenden Beinen für einen Moment. Die „Tour de France" ist für ihre Teilnehmer eine ungeheure Strapaze, aber sie hat doch mehr vom Jahrmarkt an sich als vom sportlichen Ereignis. Das hindert nicht, daß sich hier die französische Vorliebe für alles nach Menschenmaß Dimensionierte offenbart, wenn das Rennradeln einen Glanz ausstrahlt, den das Rennfahren nicht entfernt erreicht.

DER UNTERGANG EINER TAGESZEITUNG beschäftigte ganz Paris: „Le Temps de Paris", von mächtigen Kapitalgruppen wie Michelin-Citroën unterstützt, hatte versucht, zugleich die Boulevardblätter wie „France Soir" und das seriöse „Le Monde" aus dem Feld zu schlagen. Keine Zeitung in Frankreich hatte je so viele und so hoch bezahlte Redakteure (Gehälter bis zu einer Million Francs im Monat). Endlose Reihen von gelben Sandwich-Männern und Plakate an allen Wänden („Die Defaitisten lesen den ‚Temps de Paris' nicht") sollten die neue Zeitung dem Bewußtsein einhämmern. Nach knapp zehn Wochen konnte „Le Temps de Paris" nicht weiter und hatte beinahe eine Milliarde Francs verbraucht, um festzustellen, daß zwar die Defaitisten den „Temps de Paris" nicht lesen, aber die andern auch nicht.

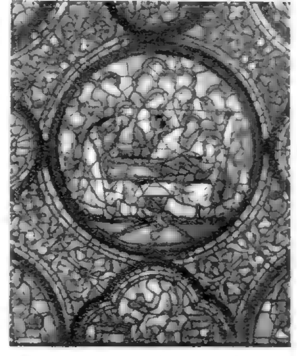
ZWEI GROSSE AUSSTELLUNGEN moderner Bildhauer sind sehenswert: im Parc Bagatelle fügen sich die meist abstrakten Werke junger Bildhauer erstaunlich schön in die Landschaft; im Musée Rodin sind 150 Werke einer „Internationalen Ausstellung zeitgenössischer Bildhauer" versammelt. Als Extrem des Modernen erscheinen: „Die Liegende" des Wiener Meisters Wotruba und das große „Mobile" von Calder „Zehn ruhelose Scheiben". Es ist das eine Mal die Schwere selber, das andere Mal ihre spielerische Überwindung; aber man müßte Dutzende anderer Namen nennen, um dieser bedeutenden Ausstellung gerecht zu werden.

DIE LEBENDIGSTEN BÜCHER DES MONATS sind Tribute an Tote. Maurice Goudeket, der Gatte Colettes, hat die drei Jahrzehnte, in denen er mit der großen Dichterin gelebt hat, ergreifend dargestellt. Es war erst eine leidenschaftliche Liebe *vor* dem ersten Blick, denn der fünfzehnjährige Maurice hatte ein Buch der damals mehr als dreißigjährigen Colette gelesen und ausgerufen: „Diese Frau werde ich heiraten, nur sie kann mich verstehen." Wie diese Beziehung zwischen der selbstsicheren, naturhaften und im Grunde männlichen Colette und dem eher femininen, anschmiegsamen Maurice sich allmählich zur Freundschaft wandelte, und wie die letzten Jahre vergingen, in denen Colette durch Arthritis an ihr Zimmer, das auf den Palais-Royal-Garten blickte, gebannt war, das schildert dieses Buch, welches kein Freund von Colettes Werk versäumen darf. — Emanuel Berl, Romancier, Historiker, Journalist, hatte vor einigen Monaten auf einmal die Gewißheit, daß er sterben werde, und begann zum erstenmal über das Phänomen des Todes nachzusinnen. Eine Operation hat ihn gerettet — er hat jetzt in „Présence des morts" seine Meditationen aus jener Zeit wiedergegeben und seine Freunde aus dem Schattenreich heraufbeschworen. Vergangenes mischt sich mit Gegenwärtigem, Erinnerung mit Selbstbesinnung. Marcel Proust, Drieu la Rochelle erscheinen in ungewohntem Licht, und zwar wie Tote, die nicht zur Ruhe kommen, sondern mit ihren einstigen Freunden seltsamen Spuk zu treiben scheinen.

Erinnerungen an die Colette: Maurice Goudeket

EIN FILMSTREIT will nicht zur Ruhe kommen: der Regisseur René Clement protestiert und prozessiert gegen die Stimme Maria Schells in seinem nach Zola gedrehten Film „Gervaise". Maria Schell hat die französische Fassung selber gesprochen, Clement dagegen hat ihre Rolle doublieren lassen und beharrt darauf, daß nur die doublierte Fassung gezeigt werden dürfe. Er wird von den Produzenten überstimmt, und der Film geht nächstens mit der „Originalstimme" in den Verleih. Wer immer in diesem Streit recht haben möge, René Clement (Schöpfer von „Die Schienenschlacht", „Die verbotenen Spiele") ist zweifellos der originellste französische Filmregisseur, und man darf sein Werk mit Spannung erwarten.

ROUEN, die alte normannische Stadt an der Seine: wer sie von Paris aus im Auto erreicht, überblickt lange vorher von hoch oben ihre Türme, Giebel und Kräne. Es war ein großes und ergreifendes Fest, als in diesen Tagen nach zwölf Jahren emsiger und künstlerisch bedeutender Restaurationsarbeiten das Wahrzeichen der Stadt, die Kathedrale, wieder ihre Portale öffnete. Sie hatte durch Bombeneinschläge und Feuersbrünste im Jahre 1944 schweren Schaden genommen und ist auch jetzt erst zur Hälfte restauriert. Die Eröffnungsfeier fiel zusammen mit dem 500. Jahrestag der Rehabilitierung des Mädchens Johanna, die hier in Rouen verbrannt wurde. Die Geschichte und Legende der Jeanne d'Arc wurde zu diesem Anlaß in den Straßen Rouens mit 1 500 Teilnehmern nachgestaltet.



Ein Glasfenster aus der Kathedrale von Chartres

CHARTRES hatten wir am Sonntag zuvor besucht (man ist immer wieder erstaunt, welch landschaftliche und architektonische Herrlichkeiten 1—2 Stunden von Paris liegen). Chartres war an diesem Tag ganz mittelalterlich. Tausende junger Pilger in Sandalen kreisten um die Kirche — es waren Studenten und junge Arbeiter, die von den verschiedensten Orten hierher gewandert waren. Im Garten der Abtei sangen sie Volkslieder, tanzten bretonische und provençalische Reigen. Und unter Absingen des Ave Maria auf französisch, als eine endlose, wohlklingende Litanei, zogen sie durch das große Portal in den Dom, der sie unbegrenzt aufnahm. (Seine Schätze, die kostbaren Glasfenster, zeigt ein Buch, das nicht weniger sehenswert ist als die großen Kathedralen selbst: „Vitraux des cathédrales de France", erschienen bei Plon in Paris.) Die gute Laune und die hellen Augen dieser jungen Menschen erschienen uns als ein Ausdruck jenes Frankreichs, das man, in Paris lebend, allzu leicht übersieht oder vergißt und von dem man hoffen darf, daß es die Zukunft für sich hat.

WIEN

Ernst Wurm

Seit Anfang Juni schwelgt Wien, schwelgt der österreichische Kulturraum in Festwochen, in Festspielen. Es wurde gespielt, es wird gespielt, es wird vorbereitet. Prunkpaläste der Kunst und Gesellschaft, Stadtkulissen, Burgruinen, Domportale werden eingebaut in diesen Sommerzauber, den ein wirkliches Welt- und Künstlervolk geschickt mit Fremdenwerbung, ja in Vorarlberg sogar mit einer Handels-Mustermesse koppelt. Die Gemeinde Wien hatte alle berühmten Bauwerke mit informativen Tafeln und Fähnchen geschmückt.

DAS PANIER DER FESTWOCHEN aber hielten vor allem die Musiksäle und Theater hoch. Die Gesellschaft der Musikfreunde mit ihrem hochagilen Generalsekretär Rudolf Gamsjäger gab ein Mozartfest, das sich weltweit hören und sehen lassen konnte. Es gab ein Treffen europäischer Orchesterkörper in Wien wie noch nie. Herbert von Karajan, eben in den Glanz seiner funkelnagelneuen Wiener Opernchefwürde gekleidet, kam mit seiner Berliner Orchestergarde und entfesselte Beifallsstürme — aber schon stürzten die Wiener vor dem Amsterdamer Concertgebouw-Orchester in den nächsten Taumel, sie waren auch nicht spröde vor den melodisch-schmiegsamen Prager Philharmonikern, doch in volle Ekstase gerieten sie durch das vital-virtuose Spiel und den „barbarischen Nimbus" der Leningrader Philharmoniker, deren Mephisto-Orchesterchef Eugen Mrawinski Tschaikowskij zu einem elementaren Steppenerlebnis machte, umglüht von Leidenschaft und Wildheit einer dynamischen Rasse. Dazu David Oistrach als Geiger: ein erstaunlich werkgetreuer Mozart-Interpret und natürlich ein Schostakowitsch-Spieler von gebändigter Energie. Eine europäische Note brachten in die Wiener Festspielzeit auch die Gastspiele ausländischer Sprechtheater, die extravaganten Darmstädter unter Sellner mit „Elektra", die Norweger mit "Peer Gynt", die Jugoslawen mit einer Komödie ihres Renaissanceklassikers, und am großartigsten die Schweden mit „Fräulein Julie".



Schwedische Gäste in Wien: I. Tidblad als „Fräulein Julie"

ITALIANISMUS IN DER OPER wurde fast zum hektischen Ereignis. Das Gastspiel der Mailänder Scala, wieder unter Karajan, entfesselte diesen Wiener Furor, der beinahe die historischen Formen des Rossini-Taumels annahm (über den einst Beethoven und Weber gegrollt hatten). Und natürlich stand die Primadonna im Mittelpunkt: die Interpretin der Lucia di Lammermoor, Maria Menghini-Callas, faszinierte dabei nicht einmal durch Belcanto, sondern durch ein südländisch eruptives Theatertemperament. Sie und der Tenor Mario del Monaco (in der Volksoper) machten den Besitz einer Opernkarte zur Rarität — eine Psychose, die sich bei der Welturaufführung von Frank Martins „Der Sturm" nicht wiederholte, obwohl hier die Auseinandersetzung mit einem diffizilen Werk lockte und der greise Ernest Ansermet wie Prospero selber dirigierte.

DER ATEMRAUM ALTWIENER KULTUR durfte mitschwingen bei diesen einzigartigen Festwochen, die Wohn- und Weihestätten der Wiener Musikklassiker waren in das Programm einbezogen, es gab Mozart-Kammermusik (mit Wolfgang Schneiderhan und Carl Seemann) im Palais Prinz Eugen, desgleichen im Schönbrunner Schloßtheater — Mozart umkränzt von seinen geistigen Paten Johann Christian Bach, Georg Wagenseil und Johann Stamitz. Man hörte im Eroica-Saal des Palais Lobkowitz Sonaten von Haydn, Mozart und Beethoven, und im Schloß Pötzleinsdorf Mozarts entzückende Bläsermusik. Den großen Bogen seiner künstlerischen Ahnen bezeichnete eine Aufführung von Händels Oratorium „Samson" und, ebenfalls konzertant, von Glucks Oper „Iphigenie in Aulis". Bis sich mit einer herrlichen „Requiem"-Wiedergabe unter Bruno Walter und mit Wilma Lipp als edelführender Quartett-Stimme das Tor der Wiener Festwochen feierlich schloß.

ELEKTRIZITÄT schaltete sich dominierend in die Wiener Festwochen ein, nicht nur als Licht- und Verkehrsmittel, sondern auch als Potenz der Zeit, als Repräsentanz der wirtschaftlichen, ja sogar moralischen Macht. Die „Welkraftkonferenz" tagte eine Juniwoche lang in Wien. Da der eine Musentempel — das Haus der musikalischen Moderne, das Konzerthaus — während des Mozartfestes leerstand, wurde es an das unter seinem Präsidenten Sir Harold Hartley tagende Konferenzkomitee vermietet. Das riesige Vestibül verwandelte sich in ein Organisations- und Dolmetscherzentrum.

UND NUN WIRD WEITER GEFEIERT, gespielt: Bregenz und Salzburg treten in den Wettlauf des Sommers, Domplatz und Seebühne legen die Wiener Sänger, Schauspieler, Orchester mit Beschlag. Vorangegangen sind den internationalen Knotenpunkten der Wiener Kultur-Dependance aber schon die lokalen Festspieleröffner. Der Grazer Schloßberg wird rege, auf Burghöhen vom Osten bis zum Süden und Westen sammeln sich Theaterspieler, Berufsleute und Laien. Und auch da gibt es Überraschungen, die Originalität, Niveau bekunden. So etwa existieren seit sieben Jahren Burghofspiele in Friesach, einem Städtchen am Eingang ins Kärntner Land. Ein Autodidakt hat sie erweckt, durchpulst, mit Sinn erfüllt: Architekt Hannes Sandler, ein Theater-Universalkünstler ohne Theaterberuf, saftiger Schauspieler, guter Regisseur und Dramaturg, Bühnenarchitekt. Eine Schloßruine wurde durch ihn zu einem hochpassablen Freilichttheater, biedere Bürger und Handwerker lernten durch ihn Verse sprechen und den Bühnenraum beherrschen. Man spielt jährlich einen Weltklassiker, heuer sogar zwei: Schillers „Wallensteins Tod" und Molières „Tartuffe". Ergebnis: ausverkaufte Vorstellungen.



„Wallenstein" in Friesach: Architekt Hannes Sandler



Dicks böse Mutter (Gustl Busch), Pfarrer Anderson (Ernst von Klipstein), Essie und Dick Dudgeon, der Teufelsschüler (Ullrich Haupt). Rechts: Solveig Thomas als Essie.

Ein früher Shaw - endlich gespielt

Bernard Shaws Drama „Der Teufelsschüler" wurde im Deutschen Schauspielhaus Hamburg von Max Eckard neu inszeniert

Mehren sich die Anzeichen einer Verhärtung menschlich-sozialer Kontakte, so greift das Theater als moralische Anstalt gern auf ältere Stücke zurück, die Kritik an Epochen ähnlicher Geisteshaltung geübt haben. Bernard Shaws selten gezeigtes Drama „Der Teufelsschüler", geschrieben am Ausgang des vergangenen Jahrhunderts, trifft in seiner von Ironie durchsetzten, sarkastisch ätzenden Aggressivität gegen eine verlogene bürgerliche Moral offenbar einen empfindlichen Nerv unsere Zeit — dies bewies der starke Eindruck auf das Publikum bei der Hamburger Aufführung. Unseren unerfüllten Idealvorstellungen scheint eine Figur zu entsprechen, die, wie Dick Dudgeon, der Held des im amerikanischen Befreiungskrieg spielenden Stückes, wild und unbekümmert gegen die Heuchelei der Gesellschaft zu Felde zieht und durch den fanatischen, kompromißlosen Einsatz der eigenen Person imponiert. Ohne Besinnen nimmt er den Platz des Pfarrers Anderson ein, den die englischen Truppen hängen wollen — zur Abschreckung der rebellierenden Kolonisten. Nichts bringt Dick von seiner mannhaften Haltung ab, auch der drohende Tod am Galgen nicht, vor dem er im letzten Augenblick durch den echten Pfarrer gerettet wird. In diese Geschichte eines wahren Helden hat Shaw eine Fülle von Episoden eingeflochten, die das Unverständnis, die Gleichgültigkeit und den Egoismus der Menschen grell beleuchten. Um so ergreifender wirkt in dieser gefühlskalten Umwelt das bedrückende Los des Mädchens Essie, dessen Leben unter dem Fluch lastet, die uneheliche Tochter eines Verbrechers und Gehenkten zu sein. Sie wird von allen verfemt, mißachtet und ausgestoßen — aber gerade sie ist Dicks einzige Verbündete und er der einzige, der für ihre Menschenrechte kämpft. Das Anklägerische wird hier von dem Dichter in die Sphäre des Verklärten gehoben — seine spitze Dialektik wandelt sich ins Träumerisch-Poetische. Solveig Thomas verstand es, mit ungewöhnlicher Intensität dieser Rolle den sanften Glanz melancholischer Schönheit zu verleihen: in Mienenspiel und Gesten offenbart sie das ganze Leid der gequälten Kreatur, ihre hilflose Verlorenheit in einer unbarmherzigen Welt, die sie immer wieder von neuem in den Schatten des Galgens zurückstößt. Einprägsam, von sprudelnder Vitalität erfüllt, gestaltete Ullrich Haupt den liebenswerten Teufelsschüler Dick, in späteren Aufführungen spielte Max Eckard diese Rolle, der sich mit dieser ausgezeichneten Inszenierung dem verwöhnten Hamburger Publikum zum ersten Male als verdienstvoller Regisseur vorstellte.

 Photos: Rosemarie Clausen



Acht Bühnen geben Rechenschaft:

Rückblick und Vorschau

Die Spielplangestaltung deutscher Sprechbühnen in der vergangenen und in der kommenden Spielzeit: farbig und experimentierfreudig

Das „Theaterereignis", das jeden Abend allein in Deutschland in mehr als 200 Häusern vor sich geht, zeigt, daß die Schaubühne trotz Film, Rundfunk und Fernsehen noch immer der Platz ist, der uns zwiefach über die Menge hinaushebt. Hier sammelt sich der einzelne, hier versammeln sich mit ihm viele, um einem Kunstwerk zu begegnen, in dem das Menschenschicksal im Mittelpunkt steht. Um ein Bild zu gewinnen, welches Verhältnis das Theater heute zum Publikum hat, hat „Das Schönste" einige Intendanten und Dramaturgen der wichtigsten Sprechbühnen nach ihrer Meinung befragt. Die Spielpläne der abgelaufenen Saison sowie diejenigen der neuen Spielzeit, die bedeutende Ereignisse erwarten lassen, vermitteln am besten das Bild über diese Ehe. Klassiker werden ebenso gern besucht wie Stücke, die sich mit den Problemen der Gegenwart auseinandersetzen. Eine Frage erhebt sich allerdings immer wieder, ob noch immer die innere Berechtigung dafür vorliegt, ausländischen Werken, deren Flut auch im letzten Jahr kaum nachgelassen hat, den Vorzug zu geben, oder ob Intendanten und Dramaturgen nicht den einheimischen Autoren, deren Zahl gering genug ist, größere Chancen einräumen und damit dem Nachwuchs mehr Mut machen sollten. Auf dem Gebiet der Inszenierung ist die Vielfalt der Stile augenblicklich das schönste Zeichen dafür, daß die glückliche Epoche des Suchens und des Experimentierens im besten Sinne noch nicht abgeschlossen ist. Vielleicht erstreckt sich diese Suche auch auf unentdeckte Talente.



Berlin Wenn Berlin, immerhin eine Stadt mit sieben großen Bühnen, seinen Ruf als Theaterstadt erhalten hat, so ist es vor allem Boleslav Barlog, dem Intendanten des Schloßpark- und Schillertheaters zu verdanken. Großartige Aufführungen der letzten Spielzeit waren seine Shakespeare-Komödien, aber auch die Inszenierungen gag-durchsetzter Possen und amerikanischer Klapp-klapp-Komödien sind heute andernorts besser kaum zu finden. Und was hätte wohl der selige Molière gesagt, wenn es ihm vergönnt gewesen wäre, im Berliner Schloßparktheater in Anouilhs „Ornifle" (Bild) die moderne Variation seines Don Juan zu erleben! Es war die beste Inszenierung der letzten Saison. Für die kommende plant Barlog eine deutsche Erstaufführung des „Tagebuchs der Ann Frank" von F. Goodrich und A. Hackett, das ein sensationeller Broadway-Erfolg war, sowie „Christinas Heimreise" von Hofmannsthal und den „Sturm" von Shakespeare.





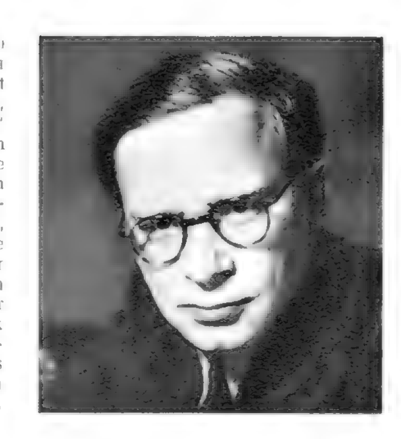
Hamburg Als Gustaf Gründgens vor Jahresfrist die Intendanz des Deutschen Schauspielhauses in Hamburg übernahm, erklärte er, nicht Ehrgeiz habe ihn verleitet, den Schauplatz seines Wirkens zu verlegen, sondern das Wissen um die drohende Gefahr einer künstlerischen Stagnation. „Ich glaube, wir Künstler müssen von Zeit zu Zeit das Milieu wechseln und uns vor neue Probleme gestellt sehen." Ein solches stellte er gleich zu Beginn seiner Tätigkeit mit der glänzenden Inszenierung von Zuckmayers „Kaltem Licht" zur Debatte (Bild). Auf dem Programm standen weiterhin „Das Herrenhaus" von Thomas Wolfe, Shakespeares „Heinrich IV." und „Der Regenmacher" von Richard Nash. Im Repertoire der neuen Saison stehen Claudels „Seidener Schuh", „Stella" von Goethe und der „Standhafte Prinz" von Calderon. Gründgens will besonders die Klassiker pflegen, in denen er oft als Schauspieler seine Kunst zeigt.







Düsseldorf Karl-Heinz Stroux, der vitale Nachfolger von Gustaf Gründgens in Düsseldorf, hat in der letzten Saison einen großen Teil der Stücke seiner Bühne selbst inszeniert: „Elisabeth von England" von Bruckner (im Bild), „Das Große Welttheater" von Calderon, Schillers „Don Carlos" und vor allem „Magnus Garbe" von Gerhart Hauptmann, dem Stoffe nach die schwierigste, für den Regisseur die bedeutendste Aufführung. Stroux erklärt: „Nur ein Regisseur — davon bin ich fest überzeugt — kann heute Theaterleiter sein. Aber als Regisseur darf er nicht mehr seinen Stil in eine Regieformel pressen, er muß überhaupt viel weniger an sich, er muß vor allem an die Schauspieler denken." Stroux setzt eine große Beweglichkeit der Führung voraus, ein Ensemble ist für ihn eine Gemeinschaft von Gleichgesinnten, Regisseuren wie Schauspielern, die er wie zur Zeit des „Goldenen Theaters" in Berlin jeweils nur für ein Stück verpflichten möchte. Für die Spielzeit 1956/57 plant Stroux Lessings „Nathan" und Kleists „Amphitryon", Dürrenmatts neues und erfolgreiches Stück „Besuch einer alten Dame" und vor allem auch die deutsche Erstaufführung von „Romanoff und Julia".





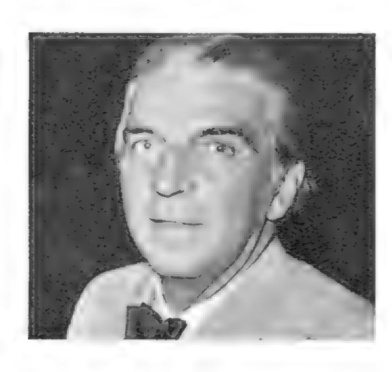
Göttingen Die künstlerische Bedeutung des Deutschen Theaters hat dank der Pflege, die Heinz Hilpert dem Ernst der Tragödie sowie der Heiterkeit des Lustspiels angedeihen läßt, in den sechs Jahren seiner Göttinger Tätigkeit ständig zugenommen. „Natürlich war nicht alles Unterhaltung und rosiger Himmel", meint Hilpert, „sondern manches auch ein ausgesprochenes Nagelbett für eingeschlummerte Gewissen. Aber der lebendige Wechselstrom zwischen unseren Zuschauern und unserer Bühne ist und bleibt ein lebenerweckender Faktor." Zu den bedeutendsten Aufführungen der vergangenen Spielzeit zählten u.a. Hofmannsthals Lustspiel „Der Unbestechliche" (Bild), Giraudoux' „Der Trojanische Krieg findet nicht statt" und „Das Dunkel ist licht genug" von Christopher Fry. Auf dem Repertoire der kommenden Saison stehen Stücke wie „Ein Engel kommt nach Babylon" von Dürrenmatt und „Der junge David" von Richard Beer-Hofmann. Hilpert, der kürzlich in Göttingen unberechtigten Angriffen ausgesetzt war und dennoch dieser Stadt treu geblieben ist, erklärt zu seinen Plänen: „Es kommt uns nicht auf Sensationen an, sondern darauf, das Wesentliche zu sagen."





Frankfurt In den fünf Jahren seiner Intendantentätigkeit ist es Harry Buckwitz gelungen, bedeutsame Klassikeraufführungen wie Shakespeares „Maß für Maß", Kleists „Amphitryon" und besonders Schillers „Räuber" (Bild) zu zeigen, gleichzeitig aber Stücke zu bringen, die in eine Auseinandersetzung mit den Problemen der Gegenwart eintreten. Buckwitz schreibt uns: „Das Schauspiel stützt sich auf die Überzeugungskraft des Wortes, es brennt danach, den Besucher aus seiner Lethargie zu rütteln, ihn zum Mitdenken, zum Miturteilen zu veranlassen. Die Spielpläne stecken zwar voller Risiken, aber die Besetzungen scheuen vor keinem Experiment zurück, und der sogenannte Sicherheitskoeffizient wird waghalsig boykottiert, wo Mut künstlerisches Neuland bedeuten könnte." Die neue Spielzeit wird neben Goethes „Großkophta" und Hauptmanns „Weißem Heiland" Conellys „Grüne Weiden" und „All the Kings men" bringen.





Köln Als es galt, in Köln ein neues Theater zu bauen und wie allerorten Widerstände zu überwinden, meinte Intendant Herbert Maisch: „Gerade dort, wo Bauten und Bildwerke, die zur längsten Dauer bestimmt waren, zerstört sind, gerade dort scheint man für die ‚flüchtige Kunst' der Bühne heute empfänglicher geworden zu sein." Aufführungen wie „Der tolle Tag" von Beaumarchais (Bild), die Maisch in der letzten Saison inszenierte, zeigen seine wachsende Bedeutung. Nicht ohne Grund erinnert jedoch das Kölner Theater an das berühmte Wort Beaumarchais' über Theaterstücke: „Sie sind wie die Kinder der Frauen. Empfangen mit Lust, zur Welt gebracht mit Schmerzen, auferzogen mit Mühe, und selten lang genug am Leben." Das Kölner Schauspiel zieht dennoch hoffnungsvoll in sein neues Haus, wo neben Zuckmayers „Katharina Knie" der „Totentanz" von Strindberg und Calderons „Das Leben ein Traum" zur Aufführung kommen.





München Als zum Ende der diesjährigen Spielzeit das Residenztheater Shakespeares „Heinrich IV." (Bild) brachte, freute man sich, den Intendanten Kurt Horwitz in der Rolle des Königs Heinrich zu sehen. Horwitz hat sich in anderen Stücken als ein sehr achtbarer Regisseur erwiesen und als Intendant dazu beigetragen, München den Ruf als Theaterstadt zu erhalten. Aufführungen wie Hauptmanns „Fuhrmann Henschel" und Schillers „Maria Stuart" gehörten in gleicher Weise zu den Theaterereignissen der letzten Saison wie „Die Heiratsvermittlerin" von Thornton Wilder. Ein großes Programm steht für die kommende Spielzeit bevor! Beginnend mit Sophokles' Antigone über Gorkis „Nachtasyl", Tschechows „Onkel Wanja" bis zu Graham Greenes „Perdita", bringt das Bayerische Staatsschauspiel dramatische Werke dreier Erdteile aus drei Jahrtausenden, ein wahrhaft unerschöpflicher Vorrat an Begebenheiten und Gestalten.





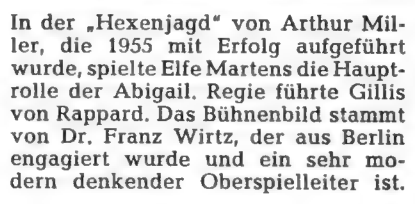
Stuttgart „Programme, häufig dubios", schreibt uns Intendant Walter Erich Schäfer, „sind beim Theaterspielplan mehr als verdächtig, und es gehört viel Geist dazu, um hinterher Dinge, die man aus den verschiedensten Gründen gegeben hat, unter den berühmten geistigen Hut zu bringen. Wir haben für unseren Spielplan nur eine Absicht: Gutes zu spielen und so gut wie möglich zu spielen." Dank seines vorzüglichen Ensembles, auf dessen Pflege das Stuttgarter Theater besonderen Wert legt, kam es in der letzten Saison zu einer Reihe von ausgezeichneten Aufführungen, unter denen Schillers „Maria Stuart" (Bild) die Festaufführung des Schillerjahres, zu nennen ist. Das Werk wurde unmittelbar danach auch im ersten offiziellen West-Ost-Austauschgastspiel in Weimar sowie beim Pariser Festival gezeigt. Die erfolgreichste Inszenierung der vergangenen Saison war „Nathan der Weise" mit Erich Ponto. Für die kommende Spielzeit sind in gleicher Weise Klassiker wie Moderne vorgesehen, darunter Goethes „Faust I", „Judith" von Giraudoux und „Der Verräter" von Wouk. „Ein Programm", schreibt W. E. Schäfer, „haben wir aber doch: nämlich ein Ensemble zu haben!"



Theater für ein ganzes Land

Das Landestheater in Detmold – eine der rührigsten deutschen Provinzbühnen

Photos: Strelow, Haack



In der „Hexenjagd“ von Arthur Miller, die 1955 mit Erfolg aufgeführt wurde, spielte Elfe Martens die Hauptrolle der Abigail. Regie führte Gillis von Rappard. Das Bühnenbild stammt von Dr. Franz Wirtz, der aus Berlin engagiert wurde und ein sehr modern denkender Oberspielleiter ist.



Der Intendant des Detmolder Landestheaters Otto Will-Rasing betrachtet auf der Wandkarte die Orte, in denen seine Bühne gastiert. Außer Detmold werden 22 Städte und Bäder der Umgebung bespielt. In einer Saison fanden 440 Aufführungen statt, die von 240 000 Zuschauern besucht wurden.



Die Rolle der Ophelia in Shakespeares „Hamlet“ wurde von Charlotte Klinger gespielt. Sie fiel besonders in den Wahnsinnsszenen auf und zeigte sich hier als außergewöhnlich dynamisches dramatisches Talent.

Die Bühne der Lippeschen Hauptstadt ist nicht im Märchenschlaf der Provinz versunken: sie hat ihre alte Tradition zu einer neuen kulturellen Mission gestaltet, die immer mehr an Bedeutung gewinnt; sie ist zu einem modernen, fahrenden Thespiskarren geworden. Zwei Drittel des Jahres durchstreift dieser mit Schauspielern und Bühnenpersonal das Land im Umkreis von hundert Kilometern, um bis nach Ibbenbüren oder Minden das „Teehaus unter dem Augustmond", „Don Carlos" oder „Die Blume von Hawaii" zu bringen. Schüler, Jugendliche und Werktätige gehören zu den begeisterten Besuchern des Theaters, dessen Förderer der Theaterverein, die Kreise und Städte der Umgebung sowie das Land Nordrhein-Westfalen sind. Es ist das besondere Anliegen des rührigen Intendanten Otto Will-Rasing, zusammen mit den Leitern des Schauspiels (Dr. Franz Wirtz) und der Oper (Wolfram Humperdinck, dem Sohn des Komponisten) ein sorgfältig ausgesuchtes Ensemble zu halten, nicht zuletzt, um gute Begabungen zu entdecken und auch Musikstudenten von der Detmolder Akademie an die große Oper heranzuführen.

In Christopher Frys „Ein Schlaf Gefangener" führte der Schauspieler Hermann Ebeling Regie. Das Stück spielt in einer kleinen Kirche im letzten Krieg. Die Kostüme wurden von Soldaten der englischen Besatzung ausgeliehen.





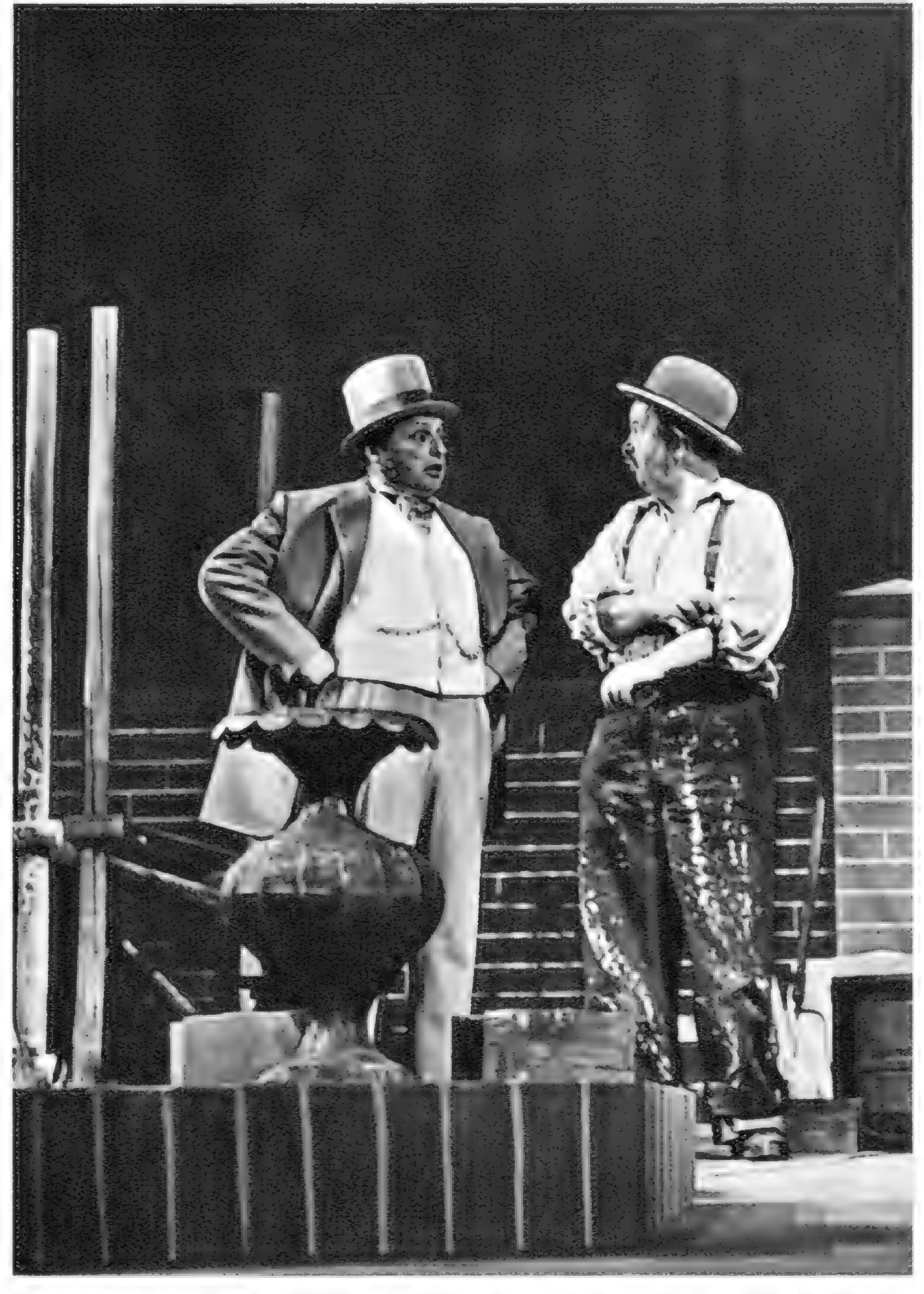
Eine besondere Entdeckung ist der Düsseldorfer ehemalige Fließenleger Alexander Klein, der den Dauphin in Schillers „Jungfrau von Orleans" gab. Rechts: Angelika Hohoff (Königin) und U. Brockmann (Posa) in „Don Carlos".

Zum Abschluß der Spielzeit: Zwei deutsche Erstaufführungen

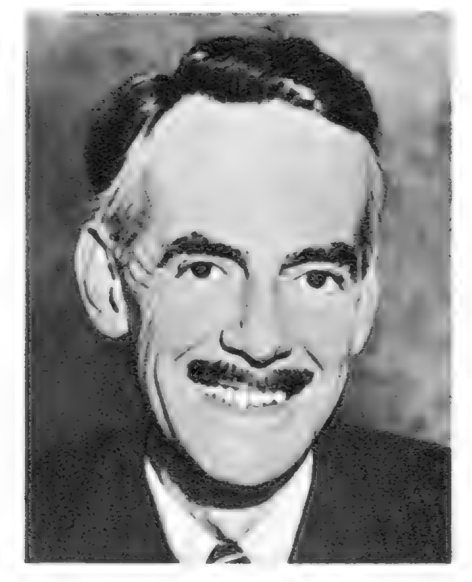
Frankfurt und Hannover lassen in Eugene O'Neill und Sean O'Casey Dichter irischer Abstammung mit zeitkritischer Satire zu Wort kommen



Die Marco-Millionen: Diese frühe politische Satire O'Neills erwies sich in der eindrucksvollen Inszenierung Hans Lietzaus im Frankfurter Schauspielhaus als ein Moralstück von brennender Aktualität. Lebensnah verkörperten Bernhard Minetti als Kublai und Elisabeth Wiedemann als Kokachin die Vertreter asiatischer Abgeklärtheit — im Gegensatz zu dem brutalen Machtdrang und Geschäftsgeist des Westens. Im Bild: Elisabeth Wiedemann, Bernhard Minetti, Otto Rouvel.

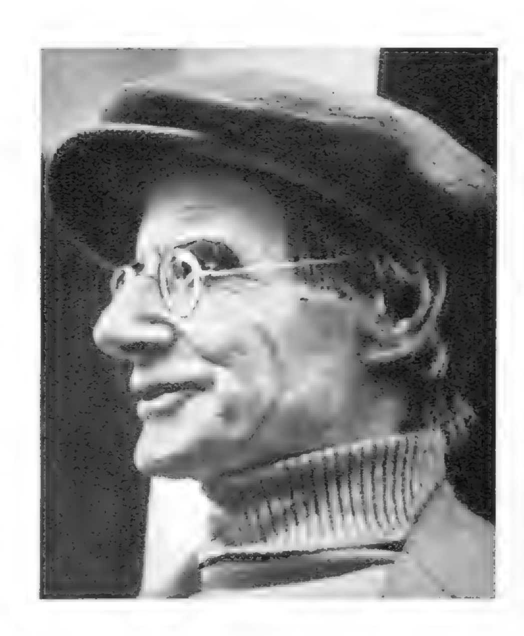


Das Freudenfeuer: In Hannover wurde unter Hans Dietrich Kenters stilsicherer Regie O'Caseys jüngste Tragikomödie erstaufgeführt. In diesem „traurigen Stück im Polkatakt" entwirft der Dichter ein schmerzlich humorvolles Höllenbild menschlicher Selbstsucht, die sich durch den angekündigten Besuch eines Bischofs hemmungslos in einer Kleinstadt entfaltet. Gerhard Just als ausbeuterischer Ratsherr und Peter Paul als Maurer Carranaun repräsentieren die sozialen Gegensätze des Dramas (Bild), Max Gaede fand als prächtiger Strolch reichen Beifall.



Eugene O'Neill: Amerikas größter Dramatiker wurde als Sohn eines irischen Schauspielers am 16. 10. 1888 in New York geboren. Er versuchte sich in zahlreichen Berufen, arbeitete in einem Postversandhaus, war Goldgräber, Seemann, Zeichner und Reporter, bis er erkrankte und in einem Sanatorium sein erstes Stück schrieb. Welterfolge wurden „Kaiser Jones" (1920), „Die Marco-Millionen" (1924), „Trauer muß Elektra tragen" (1931), „O Wildnis" (1932) und „Der Eismann kommt" (1946). 1936 erhielt er den Nobelpreis. Nach Jahren schwerer Krankheit starb O'Neill am 27. 11. 1953. Sein Nachlaß enthält ein autobiographisches Stück, das erst 1978 veröffentlicht werden darf.

Sean O'Casey: 1880 in Irland geboren, wuchs er in den Slums von Dublin auf, verdingte sich als Zeitungsjunge, Dockarbeiter und Baugehilfe. Als 14jähriger brachte er sich selbst Lesen und Schreiben bei. Er war führend in der national-irischen Arbeiterbewegung und beteiligte sich aktiv am Osteraufstand von 1916. Mit der Tragödie „Juno und der Pfau" begründete er 1924 seinen Ruhm. Als seine Hauptwerke gelten die Tragödie „Der Pflug und die Sterne" (1926) und die pazifistische Weltkriegs-Tragikomödie „Der Preispokal" (1928), die heftige Theaterskandale auslösten. Als „Der Pflug und die Sterne" 1926 in Dublin uraufgeführt wurde, kam es zu wütenden Demonstrationen irischer Nationalisten gegen den schonungslos schreibenden Autor, der noch im gleichen Jahr Irland aus Protest verließ und seitdem in England lebt.



 Photos: Gray, Julius, Archiv

ELEONORA DUSE

Stufen auf dem Weg zum Ruhm / Von Roderich Menzel

DAS ERWACHEN

Es ist fast Mitternacht. Komm nach Hause, Eleonora!" Das Mädchen hört die drängende Bitte des Vaters nicht. Wie eine Schlafwandlerin streift, fast schwebt sie durch die dunklen Gassen der Stadt. Einen Augenblick ruht der hinter den Wolken wandernde Mond auf den Marmorstufen eines alten Palastes, und auch ihr Auge leuchtet einen Herzschlag auf. Dann ergreifen die Schatten wieder das schlafende Verona. Die ungleichen Schritte des Paares huschen wie Geisterflügel über das holprige Pflaster. Nur gedämpft werfen die Mauern den Widerhall zurück.

„Du mußt etwas essen, du mußt ausruhen, schlafen!" beschwört der Mann seine Tochter. Sie aber hat vergessen, daß sie Eleonora Duse, die Tochter des reisenden Komödianten Alessandro Duse, ist — auch die Zeit, in der sie lebt, ist versunken, das 14. Jahrhundert statt dessen heraufgestiegen. Von ihren Lippen fliegen, als würden sie zum erstenmal gesprochen, die Worte Julias wie eine Zauberformel:

„Komm, milde, liebevolle Nacht! Komm, gib
mir meinen Romeo! Und stirbt er einst,
nimm ihn, zerteil in kleine Sterne ihn:
Er wird des Himmels Antlitz so verschönen,
daß alle Welt sich in die Nacht verliebt,
und niemand mehr der eitlen Sonne huldigt . . ."

Vor wenigen Stunden hatte sie dieselben Worte im riesigen Rund des Amphitheaters vor Tausenden Menschen gesprochen. Hatte sie sie aber schon verstanden? Erst jetzt schlugen Flammen daraus hervor und erhellten ihr die Nacht. Sie war 14 Jahre — wie Julia —, aber ein schmächtiges Kind mit großen Augen und blassen Wangen, ein Kind, das das Wort kannte und sich von ihm berauschen ließ. Aber wie sich die Wüste nach einem Regenguß plötzlich mit einem Teppich von Blumen und Gräsern bedeckt, blühte in ihr erst jetzt, nach der Vorstellung, der geheime und — ach — so köstliche Sinn der Shakespeareschen Worte auf. Von Romeos Vers berührt, wird sie in dieser Stunde, erschauernd, zum Weibe.

Alessandro Duse folgt der Tochter bangend und staunend. Er ahnt, was in ihr vorgeht und daß sie nun aufbricht wie die Rhododendronbüsche mit hundert violetten Blüten. Nichts hatte bisher erkennen lassen, daß sie auserwählt sei. Sie war Schauspielerin geworden, weil schon der Großvater Schauspieler gewesen war und keiner in der weitverzweigten Familie sich einen anderen Beruf vorstellen konnte. Schon mit fünf Jahren war Eleonora auf der Wanderbühne gestanden. Aber der Funke, der in dem Großvater zur Flamme seiner berühmten Giacometto-Figur emporgeschlagen war, hatte in ihr nur schwach geglüht. Sie hatte gesprochen, die Arme zum Himmel geworfen, war hin und her geschritten, hatte die Augen gerollt, so wie es ihr befohlen worden war. Auch heute abend noch hatte ihre Julia nur in dem Schein des Talents geleuchtet, das ihr als Familienerbe zugekommen war.

Aber nun! Nun jubelte sie wie das edle Fräulein Capulet, klagte, raste und starb ihren Tod. Ihrer Zeit und ihrem Stand entrückt, schritt sie, bebend vor Erwartung, in ihrer Kammer auf und ab, empfing beim Tanz den Kuß Romeos, eilte fiebernd zu Bruder Lorenzos Zelle, nahm wie einen Hochzeitstrank das Gift und streute Rosen über den toten Geliebten. Noch hatte sie, was Liebe ist, nicht erfahren und liebte doch schon ungeheuerlich.

Als wüßte sie den Weg, eilte sie an Kirchen und Denkmälern vorbei, lief über Brücken, durch enge, finstre Gäßchen und stand endlich vor den mit Drahtgittern verschlossenen Skaliger-Bogen.

„Das ist Julias Grab!" rief sie schluchzend, und es war, als würde sie sagen: „Mein Grab". Sie hatte ein verzweifeltes Verlangen, zu lieben und zu sterben.

Erschüttert streichelt Alessandro Duse ihre Hand, drückt einen Kuß auf ihr Haar. Sein Schauspielerblut singt und schäumt vor Freude, doch das väterliche Herz krampft sich zusammen. Jäh und unerwartet ist dieses Erwachen zur Leidenschaft über sie gekommen. Wie in einem Dammbruch stürzt das Gefühl aus ihr hervor; die frei gewordenen Fluten, so fürchtet er, werden das Tal ihrer Seele verheeren statt es zu befruchten.



Die Duse 1900 — in der Zeit ihrer Freundschaft mit d'Annunzio.

„Julia!" sagt er und merkt nicht, daß er ihr den Namen gibt, den sie sich erwählt hat, „Julia, wach auf, komm zu dir!"

Aber die Tochter sieht in ihm den Grafen Capulet und ringt die Hände gegen ihn. „Ich fleh euch auf den Knien, mein guter Vater / Hört mit Geduld ein einzig Wort nur an." Und als er versucht, sie der Entrückung gewaltsam zu entreißen, schreit sie mit Julia auf:

„Und wohnt kein Mitleid droben in den Wolken,
das in die Tiefe meines Jammers schaut . . .?"

Der Vater weiß sich nicht anders zu helfen, als daß er sie aufhebt und an seine Brust bettet. Sie hat kaum Gewicht. Wie eine Geliebte trägt er sie durch das nachtverhüllte Verona in die Herberge.

„Kein erregtes Beben, kein rauschender Erfolg, kein Triumph ist für mich je wieder der Trunkenheit jener großen Stunde gleichgekommen", wird die Duse später über diesen Tag erzählen. „Wahrhaftig, als ich Romeo sagen hörte: ‚Sie ist es, die die Fackeln brennen lehrt', da entzündete ich mich, da wurde ich zur Flamme.

Das Rampenlicht war erloschen, die Menge hatte sich zerstreut, da erhob ich mich, noch zitternd, aus meinem Sarge. Heimzukehren, war ich zu aufgewühlt. Ich irrte lange durch die Gassen. Der Vater folgte mir, ich ging Stunden um Stunden. Endlich schlug es von allen Glockentürmen Veronas Mitternacht. Ich ließ mich heimführen und sank aufs Bett, das Erlebnis erstickte mich fast. Die Dachkammer, das Elend ringsum, alles war verschwunden. Ich war Julia geworden. Das war die Offenbarung, die Gnade, die ich erfahren und erlitten hatte."

DER TRIUMPH

Ich bin Ihnen so dankbar, Graf Montesquiou", flüsterte die Duse, bevor sie das Studio von Sarah Bernhardt in Paris betreten. „Allein würde ich es nicht wagen . . ."

Der elegante, anspruchsvolle Dichter küßt ihr — zum wievielten Male an diesem Morgen? — die Hand und sagt lächelnd, es sei ihm eine Ehre, die Zusammenkunft der berühmtesten Künstlerinnen der Welt zu vermitteln. Die Duse hört jedoch nicht auf seine Höflichkeitsfloskeln. Sie atmet schwer und legt die Hand auf die schmerzende Brust. „Ich bin so aufgeregt", murmelt sie wie eine Debütantin.

„Wenn jemand aufgeregt sein muß, so ist es die Bernhardt", scherzt Graf Montesquiou und öffnet, als sein Klopfen mit einem „Entrez, s'il vous plait" beantwortet wird, die Tür.

Die Bernhardt wartet wie die Königin in Victor Hugos „Ruy Blas" auf ihre Besucher. Die Rolle, in der sie so viele Triumphe gefeiert hat, dient ihr dazu, die Begegnung zu beherrschen. Obgleich etwas stärker geworden, ist ihre Figur noch immer schlank, und der leidensvolle Ausdruck ihrer Züge heischt Distanz. Sie ist ein wenig zu stark geschminkt, die Duse erscheint ihr gegenüber im ersten Augenblick blaß.

Nun schreitet sie ihr, herablassend, zwei Schritte entgegen und öffnet ein wenig die Arme, um sie an sich zu drücken — so wie eine Monarchin eine jüngere Prinzessin aus einem verarmten Haus an sich zieht.

„Ich bin glücklich, Ihnen in meinem Theater Gastfreundschaft gewähren zu können", sagt sie und küßt die Duse kurz auf beide Wangen. „Hoffentlich beeinträchtige ich Ihr Gastspiel nicht! Es hat sich nicht vermeiden lassen, daß ich am Abend vor Ihrem ersten Auftreten noch einmal spiele . . ."

Die Duse überhört die Herausforderung. „Ich rechne es mir zur Ehre an", entgegnet sie, „daß Sie eigens von Brüssel hergekommen sind."

„Es traf sich sehr glücklich", gibt Sarah Bernhardt zurück, „daß Ihre Ankunft und mein Wiederauftreten in Paris zusammenfallen. Und ich bedauere nur, daß Ihr Impresario, Herr Schurmann, unglückseligerweise ‚Die Kameliendame' auf das Programm gesetzt hat."

„Unglückseligerweise?" fragt die Duse erstaunt. Sie selbst hat es verlangt.

„Nun, meine Liebe", sagt die Bernhardt hoheitsvoll, „Sie können sich vorstellen, daß die Pariser sehr verwöhnt sind. Ich darf wohl sagen, daß meine Darstellung der ‚Kameliendame' ein Beispiel gesetzt hat."

„... dem ich nur nacheifern kann", erklärt die Duse. „Ich wünschte, ich könnte mit Worten ausdrücken, wie sehr ich Sie bewundere!"

Sie sagt es ganz aufrichtig, fast ein wenig schwärmerisch. Aber die Bernhardt schaut sie mißtrauisch an, ob sich hinter dem huldigenden Satz nicht der Spott der Jüngeren verbirgt. Sie kann nicht wissen, und wenn sie es wüßte, nicht verstehen, daß die Italienerin ihr rückhaltlos huldigen möchte, daß sie sie als Vorbild und Lehrmeisterin verehrt, auch wenn sie sich in ihren Darstellungen anderer Tugenden bedient.

„Sie kam nach Turin, von ihrem die Welt umspannenden Ruhm umleuchtet", erzählt Eleonora Duse über ihr erstes Zusammentreffen mit der Bernhardt vor vielen Jahren. „Und wie durch Zauberei erfüllte plötzlich Bewegung das Theater, das neu zu strahlen begann. Mir war, als ob mit ihrem Nahen alle die alten, welken Schatten des Herkömmlichen in Nichts zergingen. Es war wie eine Befreiung. Nun ist sie da, sie spielt, sie triumphiert, sie ergreift Besitz von uns allen, sie geht wieder ... aber sie läßt wie ein großes Schiff eine Spur hinter sich ... und lange noch bleibt in dem alten Theater die Atmosphäre, die sie mitgebracht hat. Sie hatte die ‚Kameliendame' gespielt, wie wunderbar! Ich bin jeden Abend hingegangen und habe geweint."

Warum spielte sie selbst dann trotzdem die „Kameliendame" und warum gerade in Paris, vor Sarah Bernhardts eingeschworenem Publikum? Mußte die Französin darin nicht den hingeworfenen Fehdehandschuh der Rivalin erblicken, der es darauf ankam, sie auszustechen?

Aber Rivalität lag der Duse fern. Sie wollte ihr Maß gegen das der anderen setzen, wollte zeigen, welche Möglichkeiten noch in dieser Rolle und diesem Menschenschicksal verborgen lagen. „Ich empfand, daß ich das Recht hatte zu tun, was mir richtig erschien", erklärte die Duse. „Das heißt: es anders zu tun, als man mich bisher gezwungen hatte." Und hätte sie auf die „Kameliendame" verzichtet, weil die Bernhardt sie, scheinbar unnachahmlich, wiedergegeben hatte, so hätte sie alle modernen Frauengestalten aus ihrem Repertoire verbannen müssen. Denn Sarah hatte sie ihr alle vorgespielt.

Trotz einer glänzenden Presse kamen die Pariser, als die Duse auftrat, mehr aus Neugier ins Theater. Sie wollten vergleichen, um nachher sagen zu können: „Ein hochtalentiertes Geschöpf, aber mit unserer Sarah verglichen doch eine Barbarin!"

Sie trat fast ungeschminkt auf. Die Enttäuschung der Zuschauer über diese reizlose Frau war minutenlang spürbar. Bei der Bernhardt hatte jedes Grübchen ein rosa Schminkkleckschen, und ihre Fingerspitzen und Ohren schimmerten in durchsichtigem Rosenrot; ihre Wangen waren wie reifende Pfirsiche getönt, ihre Lippen leuchteten in einem schmachtenden Rot. Und nun wagte es diese Italienerin, wie eine Ziegenhirtin aufzutreten!

Und sie spielte ja kaum! Sie sprach wie ein normaler Mensch, bewegte sich ohne Koketterie, ließ es an allen Verführungskünsten Sarahs fehlen. Es gab viele unter dem Publikum, die sich schworen, nach dem ersten Akt fortzugehen.

Was hatte man von ihr in Italien gesagt?

„Unbeachtet und unversehrt ging sie neben sogenannten ersten Schauspielern her, die wie wilde Tiere brüllten, neben sogenannten ersten Schauspielerinnen, die sich auf der Bühne wie Epileptikerinnen umarmten, neben sogenannten Charakterspielern, die andauernd zittern, neben albernen Brillanten, neben geschwätzigen Zofen. Und alle wurden beklatscht, als unerreicht gepriesen, und sagten zu ihr: ‚Wenn du auch etwas von dem Applaus haben willst, mache es wie wir.'"

Aber nach fünf oder zehn Minuten hatte sich die Bühne verwandelt. Wo gestern noch die große Gebärde, der Schrei, das lockende Lachen und die Theatergeste geherrscht hatten, begannen jetzt das sanfte Gefühl, die innige Empfindung zu wirken. Die Duse wartete nicht auf die theatralischen Höhepunkte, die Dumas seinem Drama eingebaut hatte, um in wilde Liebesbeteuerungen oder Klagen auszubrechen. Jedes Wort und jede Bewegung wurden zu Höhepunkten, das melodramatische Stück bekam durch sie einen tiefen Sinn. Sie spielte es nicht nur anders als alle Schauspielerinnen vor ihr — sie schien es neu geschrieben zu haben.

Jedes Wort und jeder Gedanke zeichneten sich auf ihrem Antlitz ab, und sie begleitete sie mit einem Lidschlag, einem verhaltenen Schritt oder einem Zucken der Lippen so ausdrucksvoll, daß die Franzosen glaubten, ihre Muttersprache erklingen zu hören. Das Mona-Lisa-Lächeln der Bernhardt und die Schaustellung ihrer Perlenzähne waren vergessen.

Wenn die Duse seufzte, ging eine Welle der Erschütterung durch die Reihen der Premierentiger, als sie klagte und ihre Verzweiflung zu unterdrücken suchte, rührte sie die Seelen der Männer und Frauen so stark wie im ersten Liebeserlebnis an, wenn die Himmel offenstehen und die Welt untergeht. Sie spielte nicht die sentimentale Liebe des jüngeren Dumas, sie spielte das Elementarereignis, die Liebe selbst, und dank ihrer Kunst rückte der geschickte Autor in die Nähe Shakespeares.

Es war atemlos still im Theater. Niemand wollte sich einen Laut oder einen Hauch der Duse entgehen lassen. Als sie starb, vergingen die Zuschauer mit ihr, und zunächst klatschte niemand, als es hell wurde. Man sah nur Tränen und schmerzergriffene Gesichter.

Der Beifall begann zart und steigerte sich von Vorhang zu Vorhang. Als sich die Menschen gefaßt hatten, schlugen Tausende von Händen einen Trommelwirbel. Jubel- und Dankesrufe folgten, und schließlich war das Theater von einem Rausch des Entzückens erfüllt wie ein tropisches Tal, über dem nach einem befruchtenden Abendgewitter der Sonnenuntergang leuchtet.

Die Pariser hatten vergessen, daß es eine Sarah Bernhardt gab.

Um so nachdrücklicher erinnerten die Kritiker daran.

„Ein unvergeßliches Ereignis hebt das Jahr 1897 aus dem Jahrhundert heraus", schrieben sie. „Die Duse hat in Paris geliebt und ist in Paris gestorben, und nur, wer sie sah, weiß, was Liebe und Tod sind. Die Bernhardt hat uns mitgerissen, die Duse mit tausend Pfeilen unser Innerstes getroffen."

Und Hugo v. Hofmannsthal wird erklären: „Ich möchte ungern eine geniale Künstlerin wie die Duse mit einer großen Virtuosin wie die Sarah Bernhardt vergleichen. Die Bernhardt hat keinen Stil, sie hat nur Temperament. Sie spielt sich selbst, die raffinierte Stimmungslyrik ihrer Glieder, die Tragikomödie ihrer Nerven, die Tierhetze ihrer Leidenschaften. Sie spielt immer das ganze Weib, den Schauer jedes einzelnen Nerven im Bündel, von der schmiegenden, katzenhaften Calinerie der Verführung bis zum heiseren Schrei des letzten Paroxysmus, eine reiche Skala seltener Offenbarungen — aber nur eine Skala. Sie spielt in der Kokotte die Kaiserin, in der Kaiserin die Kokotte, in beiden das Weib.

Die Duse spielt nicht sich, sie spielt die Gestalt des Dichters. Und wo der Dichter erlahmt und sie im Stich läßt, spielt sie seine Puppe als lebendiges Wesen ... Sie malt mit einem Zucken der Lippen, einer Bewegung der Schulter, einem Schwenken des Tones das Reifen eines Entschlusses, das Vorüberschießen einer Gedankenkette. Von ihren Lippen liest man die unausgesprochenen Worte, auf ihrer Stirn huschen die unterdrückten Gedanken vorüber."

Am schrecklichsten geht Bernard Shaw mit der Französin ins Gericht. „Der Umfang des Könnens der Duse preßt die armseligen anderthalb Oktaven, auf denen Sarah Bernhardt ihre hübschen Liedchen und aufregenden Märsche spielt, auf ein winziges Maß zusammen", schreibt er. Niemand habe gedacht, daß sie zwischen zwei Theaterabenden von einem so ruhigen Talent wie das der Duse vernichtet werden könne. „Und dennoch ist Vernichtung das einzige Wort für die Niederlage der französischen Tragödin."

Am nächsten Tag, nach dem Triumph der Duse, fährt die Bernhardt nach London. Sie kann den Sieg der Rivalin, die sie selbst herausgefordert hat, nicht ertragen. In Freundeskreisen spricht sie von der italienischen Schindmähre und verklagt Schurmann, in einem Artikel ihre Künstlerehre in den Schmutz gezogen zu haben. Sie wird wegen Verleumdung verurteilt und rast nun gegen Freund und Feind. Als die Duse, fiebergeschüttelt und erschöpft, ihr Gastspiel mehrmals unterbrechen muß und um Verlängerung der Mietzeit bittet, schlägt sie es wütend ab. Jahrelang verfolgt sie die vermeintliche Gegnerin mit ihrem Haß, und als sie in einem englischen Magazin ihre Autobiographie veröffentlicht, will sie die Duse mit einem abschätzigen Urteil tödlich verwunden.

„Eleonora Duse", so schreibt sie, „geht Wege, die ihr von anderen gebahnt worden sind. Gewiß ahmt sie diese anderen nicht nach — sie pflanzt Blumen, wo jene Bäume gepflanzt hatten, und Bäume, wo bei jenen Blumen gewesen sind; aber sie hat mit ihrer Kunst niemals eine Gestalt geschaffen, die man als eins mit ihrem Namen betrachten könnte, sie hat niemals ein lebendiges Wesen oder eine Vision gestaltet, die uns unmittelbar an sie denken läßt. Sie hat nichts anderes getan, als die Handschuhe der anderen anzuziehen, nur daß sie sie verkehrt angezogen hat ..."

Die Duse jedoch läßt sich trotz aller Ränke in ihrer Wertschätzung der Bernhardt nicht beirren. „Ich habe eine große Bewunderung für sie", hatte sie in Paris gesagt. „Ich finde, daß sie eine geniale Künstlerin ist, die einen angeborenen Sinn und die Gabe der tragischen Schönheit besitzt. Auch bewundere ich ihre hohe Intelligenz, und ich schätze noch mehr, wenn das möglich ist, ihre große Energie, ihre seelische Persönlichkeit."

Nie hat die Duse aufgehört, die Kunst der Bernhardt zu rühmen, so oft diese auch die ihre herabsetzte. Und als die französische Heroine, achtzigjährig, zu einem Gastspiel nach Italien kam, sandte sie ihr als Gruß einen Strauß prachtvoller Rosen entgegen. Immer sah sie in ihr eine Mutter der Schauspielkunst, und wenn diese Mutter auch hart und eifersüchtig gegen ihre Tochter geworden war, bewahrte sie ihr doch die Achtung des andersgearteten Kindes und die Bewunderung, die einem Kämpfer für das gleiche Ziel gebührt.

LIEBE

Ein Abend in Rom. Und wieder die „Kameliendame", die sie schon viele hundert Male gespielt hat und der sie immer noch neues Leben abgewinnt. Die Leidenschaft und den Verzicht Marguérites spielt sie, als ginge es um ihr eigenes Sein. Die Tränen fließen noch über ihr leidgezeichnetes Gesicht, als sie im Zwischenakt von der Bühne zur Garderobe wankt.

Ein junger Mann streift sie. Er starrt sie wie eine Erscheinung an, seine Augen glühen wie schmelzender Stahl.

„O grande amatrice!" ruft er bewundernd aus.

Er ist schmächtig, kaum mittelgroß, fast kahl. Er ist stutzerhaft gekleidet und trägt ein Monokel. Seine rechte Schulter hängt unschön herab, ein karger Schnurrbart und ein kleiner Spitzbart geben ihm das Aussehen eines Satyrs. Ein starkes Parfüm weht wie ein Frauenmantel um ihn.

Aber in den drei Worten, die er sagte, schwingt, unüberhörbar, eine lockende Melodie, und sein Blick brannte.

„Wer war das?" fragt die Duse und setzt, als man ihr es sagt, enttäuscht hinzu: „Das soll d'Annunzio sein?" Sie hat sich unter diesem Betörer der Jugend und der Frauen alles andere als einen Gecken vorgestellt. So vieles und so schlechtes sie auch von ihm gehört hatte, in ihrer Phantasie war er ein anrüchiger Held, aber ein ganzer Mann gewesen, ein Dichter mit der Seele eines Kindes, dem Gehirn eines Despoten und dem Geschmack eines Satrapen. Nun ist sie enttäuscht, daß seine glühenden Verse von einem Elegan und Weltmann stammen sollen. Sieht so der Verkünder eines heidnischen Sinnen- und Schönheitskultes aus, der letzte Ritter der in das 19. Jahrhundert hinaufreichenden Renaissance?

„In meinem Innern lebt ein unbändiges Verlangen nach Wissen und Ruhm", hat er von sich gesagt. „Ich kann keinen Zwang ertragen. Glühend

WER vorwärts strebt, muß arbeiten und sein Fachwissen erweitern;
daran lassen auch wir keinen Zweifel! Zur rechten Zeit
soll er aber auch dann seine Chance für's Leben wahrnehmen.
Diese bietet jede Wochenend-Ausgabe der FRANKFURTER ALLGEMEINEN ZEITUNG,
denn sie bringt 10 bis 12 Seiten Stellenanzeigen für leitende und gehobene Positionen
sowie interessante Vertretungsangebote aus dem gesamten Bundesgebiet.
In zehntausenden Firmen und Betrieben aller Branchen
öffnen sich der FRANKFURTER ALLGEMEINEN in 3920 Orten Tag für Tag Tür und Tor.

Von der Nordsee bis zu den Alpen



liebe ich Kunst und Frauen. Ich bin aufrichtig bis zur Härte, verschwenderisch bis zur Vergeudung, begeisterungsfähig bis zum Wahnsinn."

„Und treulos bis zum Verrat", haben seine Feinde hinzugesetzt.

Jahrelang verbannte die Duse jeden Gedanken an den Dichter aus ihrem Geist. Er war mit einer Fürstin verheiratet und hatte sie verlassen. Er besaß ein Dutzend Geliebte und Tausende von Schulden. Er war abergläubisch, taktlos und eitel. Und wenn auch sein Ruhm von Jahr zu Jahr stieg, wurde sein Ruf immer bedenklicher.

Freunde, die Dichter de Bosis und Scarfoglio, wollen die Bekanntschaft vermitteln. „Dichtung und Schauspielkunst", so sagen sie, „sind Geschwister. Der berühmteste Poet Italiens und die größte Darstellerin gehören zusammen; zum Ruhme des Vaterlandes!" Doch die Duse schreckt davor zurück, dem Gefeierten noch einmal zu begegnen.

Aber dann kommt eine warme Nacht in Venedig, ein Tag vielmehr, der sich nur für wenige Stunden ins Graue verloren hat, und sie bleibt schlaf- und ruhelos. Sie flieht das stickige Zimmer und winkt einem Gondelführer. Bis zum Morgen läßt sie sich durch die Kanäle rudern. Dann, als der Himmel wieder zu leuchten begann — erst in einem zarten Grün, das er aus dem Meer heraufholte, dann in Gelb, Purpur und Blau — befiehlt sie die Heimkehr. Schon kommen die Barken mit Gemüse und Fischen zum Markt, schon stieben die Tauben, durch einen Schritt und Ruf aufgeschreckt, ins sprühende Licht. Da legt neben ihrer Gondel eine zweite an, ein Mann entsteigt ihr und hilft ihr ans Ufer — d'Annunzio.

Auch ihn hat die Nacht nicht ruhen lassen. Flammendes Begehren hat ihn umhergetrieben, und wenn es auch gestillt worden war, so erhebt es sich jetzt wie der strahlende Morgen von neuem.

„O grande amatrice!" wiederholt er die Worte, die er ihr vor Jahren in Rom zugerufen hat, und diesmal antwortet sie ihm mit einem Lächeln und einem dankenden Neigen des Kopfes.

Sie wandern durch das erwachende Venedig, als hätten sie kein Ziel. Sie warten darauf, daß der andere sich enthülle.

„Wie erinnern Sie mich an meine Mutter!" sagt er plötzlich, nachdem er sie lange schweigend angeschaut hat. „Nicht daß Sie ihr ähnlich sind", setzt er eilig hinzu, „auch in ihrer Jugend war meine Mutter ganz anders. Und doch trägt ihr Gesicht einen gleichen Zug, das gleiche Licht . . ."

„Lieben Sie Ihre Mutter?" fragt die Duse.

„Ich habe das Gefühl, als ob sie mich immer weiter ernähre", erwidert d'Annunzio. Seine Stimme ist weich und schwärmerisch. „Sie bewahrt den besten Teil von mir in ihrem Innern, und oft habe ich das Gefühl, ich bewegte mich noch in ihr."

Er spricht von seiner Jugend in Pescara, erzählt, daß er seinem Vater des Morgens Blumen ans Bett brachte. Wie herzlich liebt er die Schwester Elvira, wie lobt er den Bruder Antonio, der ein bedeutender Musiker zu werden verspricht! Er möchte einen Stall von Pferden und eine Meute von Hunden haben — welch stolze und treue Geschöpfe sind doch diese Tiere!

Das ist ein anderer d'Annunzio, als den ihn Italien kennt, das ist ein großer Junge, ein Knabe, der mit dem Schmetterlingsnetz über die Wiesen läuft und an gütige Feen glaubt.

Er ist völlig verwandelt. Er strahlt die Sonne aus glänzenden Augen, von straffen Wangen und einer elfenbeinernen Stirne zurück. Seine Stimme umfängt sie wie eine brüderlich schützende Hand.

Auch sie spricht von ihrer Jugend, die so ganz anders war als seine behütete, seine mütterlich umhegte Bubenzeit. In Zara stand sie mit vier Jahren zum erstenmal auf der Wanderbühne. In der Rolle der kleinen Cosette in Victor Hugos „Les Misérables" zwang sie ihr Onkel Enrico Duse zu weinen. Sie weinte vor Angst, und die Menschen applaudierten und warfen ihr Zuckerzeug zu.

Dann zog sie mit den Eltern durch Dalmatien und Istrien, durch Venetien, die Lombardei, Piemont und die Romagna. Sie trug Zettel aus, lud die Bäcker, Fleischer, Gemüsefrauen, Schuster, Lehrer und Kaufleute zu den Vorstellungen ein. Wo sie länger verweilen, wird sie zur Schule geschickt, aber die Kinder schreien ihr unbarmherzig „Komödiantentochter" nach und schließen sie von ihren Spielen aus.

„Nach der Vorstellung", so erinnert sie sich, „kamen wir, meine Mutter und ich, in das Wirtshaus und setzten uns auf eine Bank. In mir war noch das Weinen, das Schreien, die Raserei aus dem Theater her, ich war durch Gift oder eine Klinge gestorben. In meinen Ohren klangen die Verse weiter, in meiner Seele war ein fremder Wille mächtig. Das vorgetäuschte Leben war noch in meinem Gesicht. Das war die Maske, damals schon wuchs in mir jener Sinn der lebendigen Maske.

Maßlos öffneten sich mir die Augen . . . Zähe Kälte ist mir in den Wurzeln meiner Haare geblieben . . . ich vermochte das volle Bewußtsein meiner selbst und dessen, was um mich geschah, nicht wiederzufinden . . . ich kann es nicht sagen . . . vielleicht war schon die dunkle Gegenwart jener Kräfte in mir, die sich nachher entwickeln sollten, jenes Gefühl des Auserwähltseins, mit dem mich die Natur gezeichnet hat."

„Sie sollten Heldinnen darstellen, nicht Weibchen spielen!" sagt der Dichter in ihre Erinnerungen hinein. Es ist wie ein Befehl.

Einen Augenblick will die Duse dieser männlichen Anmaßung entgegentreten. Sind Ibsens „Nora" und „Hedda Gabler", sind Santuzza, Magda und Monna Vanna nur Weibchen? Sie hat die heroische Leidenschaft der „Marguérite" von Gautier aufgewühlt in sich erlebt, hat die spitzzüngige Fröhlichkeit der „Mirandolina" Goldonis wiedergeboren, sich der Verzweiflung der „Feodora" Sardous hingegeben — sie hat alle berühmten Frauengestalten des modernen Theaters dargestellt, und nun kam ein Mann und bezeichnete sie wegwerfend als Weibchen! Diese „Weibchen" hatten das höchste Entzücken der literarischen Welt hervorgerufen, hatten Hunderttausende mit ihren Schmerzen und ihrer Trauer erfüllt; d'Annunzio fegte sie mit einer Geste hinweg.

Was hatte er denn geschaffen, daß er so sprechen durfte? Formvollendete Gedichte, die von wilder Sinnlichkeit überströmten; triste Gesänge und Romane maßloser Leidenschaften voll heroischer Grausamkeit, Blutschande

und quälender Liebe. Es hieß, seine Ausschweifungen hätten ihn zugrunde gerichtet, er sei ausgebrannt und mit seinen dreiunddreißig Jahren ein Greis.

Welch ein Unsinn, welche Verleumdung! Der Mann, der ihr von dem Übermenschen Nietzsches und den mythischen Gestalten der Vergangenheit sprach, war ein Vulkan, der die Welt jeden Tag mit einem neuen Ausbruch überraschen und entsetzen konnte. Er zauberte glühende Landschaften vor ihr Auge und bevölkerte sie mit stolzen, buntgewandeten Riesen. Er riß die dumpfe Gegenwart zur leuchtenden Höhe eines goldenen Zeitalters hinauf, er ließ ein herrliches Vaterland erstehen und war in ihm Dante, Petrarca und Boccaccio zugleich. Er entwickelte ungeheuerliche Pläne. Wenn sie ihn, bewundernd und angstvoll, anschaute, dann lächelte er plötzlich wie ein Kind und griff wie schutzsuchend nach ihrer Hand. Ein Feuerstrom durchzuckte sie.

„Werde ich die Heldin Ihrer Stücke sein?" fragt sie hingerissen.

D'Annunzio hat noch niemals für das Theater geschrieben. Aber unbedenklich antwortet er: „Ich werde nur noch für Sie schreiben!" Schon wenige Tage später beteuert er: „Ich bin nur noch für dich da, ich lebe, weil du lebst, ich denke, was du in mir erweckst."

Sein Gesicht hat sich seltsam gewandelt. Es ist weich, fast zart geworden und kann doch durch einen Blick so unabweisbar fordern, daß die Duse ihr ganzes Leben vergißt, daß er jedes Gedenken an andere auslöscht. Wußte sie noch, daß sie einstmals Martino Cafliero geliebt hatte, den klugen Verführer und hinreißenden Erzähler? Auf dem Friedhof von Marina di Pisa liegt das Knäblein begraben, das sie ihm schenken wollte — verweht und vergessen! Verweht und vergessen auch, daß sie die Frau Tebaldo Checchis geworden war, des rührend zärtlichen Partners aus der Zeit ihres Aufstiegs. Ihm hatte sie das Mädchen Enrichetta geboren, das fern von ihr aufwuchs und zu dem sie nur manchmal, schuldgeschüttelt, hineilte, um es in ein paar Stunden mit ihrer hektischen Liebe zu überschütten. Dann hatte sie — in Argentinien — auch Checchi verlassen, um sich in die Arme Flavio Andos zu stürzen, der ihr nicht nur die Stichwörter entgegenbrachte, sondern sie mit jedem Bühnenwort und Händedruck entflammt hatte. Wie lange war das her? In einem anderen Leben, auf einem anderen Stern ...

Auch Arrigo Boito, der Freund der Freunde, der „Heilige", war nun vergessen, und vergessen waren seine Musik und seine phantastischen Dichtungen. Es gab nur noch d'Annunzio. Mit einem silbernen Netz von Worten hatte er sie gefangen, mit einem goldenen Netz von Zärtlichkeit sie an sich gezogen, mit dem Stahlnetz der Leidenschaft hielt er sie fest. Es gab kein Entrinnen.

Eines Tages bäumt sie sich gegen diese herrliche und demütigende Tyrannis auf. Sie schaut mit Abscheu auf das rot ausgekleidete Stiegenhaus, durch das der Prunkliebende in ihre Arme eilt, und läßt den Purpurstoff herabreißen. Sie packt ihre Koffer und räumt ihre Wohnung, um aus dem sündigen Venedig in das ewige Rom zurückzukehren. Sie glaubt nicht an die Gestalten d'Annunzios — sie will

Antigone spielen, ein eigenes Theater begründen. In d'Annunzio verliert sie sich, in ihm wird sie untergehen.

Als sie schon die Gondel bestellt hat, tritt er ins Zimmer. Er sieht sie an wie ein Verwundeter, fragend wie ein Kind — er begreift es nicht. Er stürzt vor sie hin, kniet zu ihren Füßen, schaut unendlich traurig zu ihr auf. Sie muß ihn trösten, eine Flamme springt in seinen Blick, entzündet sich in ihrem zur Fackel, verbrennt sie. Sie stürzen ineinander. Es gibt nur noch d'Annunzio.

„Sie zitterte im Dunkel", so schreibt er später in seinem Roman „Feuer", „mit entblößten Schultern, mit entblößten Armen; und sie wollte sich verweigern, und sie wollte besessen werden; und sie wollte sterben, und sie wollte von diesen männlichen Händen gepackt werden. Sie bebte; die Zähne in ihrem Munde schlugen aufeinander. Sie versank in einem eisigen Strome, er flutete über sie hinweg und machte sie erstarren von den Haarwurzeln bis in die Fingerspitzen.

Seine Begierde war krankhaft, maßlos; sie enthielt das Leben der besiegten Massen und den Rausch der unbekannten Liebhaber und die Vision orgiastischer Vermischungen; sie war aus Grausamkeit, Groll, Eifersucht, Poesie und Stolz gemischt.

Wie der von Gott ergriffene Schwarm, Bäume entwurzelnd, den Berg herunterstürmte, mit immer blinderer Wut weiterraste, immer neue Rasende mit sich riß und den Wahnsinn überall auf seinem Wege verbreitete: so riß der brutale Instinkt, in maßlosem Aufruhr in ihm brausend und kochend, alle Vorstellungen seines Geistes in seinen Wirbel . . ."

Für dieses Buch wird der Geliebte, mehr als für alle anderen Taten und Untaten, geschmäht werden. In maßloser Selbstüberschätzung, so wird es heißen, beleidigt ein hemmungsloser Wüstling in der großen Künstlerin alle Frauen der Welt. Schamlos stellt er die alternde Geliebte zur Schau, um aus der geilen Neugier einer lüsternen Menge Kapital zu schlagen. D'Annunzio habe mit diesem Roman einen ungeheuerlichen Verrat an der Duse begangen.

Nichts ist der Wahrheit ferner. Die Duse hat das Manuskript gelesen. Überzeugt, daß d'Annunzio eines Tages mit Homer, Dante und Shakespeare in einem Atem genannt werden würde, war sie stolz darauf, von ihm unsterblich gemacht zu werden. Sie hat geholfen, die Satzfahnen zu verbessern, sie hat die brennenden Sätze bejaht: „Nie, nie, niemals wird es dieser Mann vergessen, wie die verkörperte Wollust auf ihn zuschritt und auf ihn eindrang, wie sie gleich einer stummen, rasenden Woge an seine Brust stürzte, ihn umwand und ihn einsog, so daß er für einige Augenblicke die Furcht und die Freude empfand, einer göttlichen Gewalt zu unterliegen, sich in einer Art heißer, tödlicher Feuchte aufzulösen, als ob der ganze Körper der Frau plötzlich die Eigenschaft eines saugenden Mundes empfangen hätte, der ganz und gar von ihm Besitz ergriffe.

Er schloß die Augen; er vergaß die Welt, den Ruhm . . ."

Daß Mann und Frau füreinander entbrannten, war gottgewollt. Die Duse jubelte über die Kraft ihrer Leidenschaft und die Gewalt des Mannes. Wer weniger bot und verlangte, war ein Schwächling, wer das Begehren aus der Kunst verbannen wollte, ein Heuchler. Sie bekannte sich zu dem Begehren. Als ihre Tochter Enrichetta an d'Annunzios „Feuer" vor Scham fast zerbricht, eilt die Duse zu ihr nach Berlin und sagt:

„Ich habe zwei Arme, einer heißt Enrichetta, der andere Gabriele d'Annunzio. Ich kann nicht einen von beiden abhauen, ohne zu sterben."

Aber das „Feuer" brandete auch vor kostbaren Sätzen anderer Art über. „Wenn die Sucht nach Ruhm uns packt", schreibt d'Annunzio, „meinen wir, daß man die Kunst erobert, wie man eine belagerte, mit Türmen versehene Stadt erobert, und daß Trompetenstöße und das Geschrei den Mut des Angriffs erhöhen, während doch einzig das Werk einen Wert hat, das in ernstem Schweigen heranreift; während doch einzig langsame und unbezwingliche Beharrlichkeit, strenge und lautere Einsamkeit, einzig die völlige Hingabe von Leib und Seele an die Idee, einen Wert haben."

Das war der d'Annunzio, den die Duse liebte, verzehrend liebte, vergöttert und angebetet hat. Und diesem d'Annunzio diente sie. Sie diente den Heldinnen seiner Stücke.

Und nun beginnt eine Tragödie schauerlicher Art. Sie hat ihr eigenes Wesen aufgegeben, um die Menschen für d'Annunzio, für den großen Geliebten, zu begeistern. Sie ist sein Geschöpf, sein Sprachrohr geworden. Sie leiht ihm ihre Seele, ihren Geist. Sie verschwendet sich wie nie zuvor. Um das Publikum für die große Dichtung zu gewinnen, wird sie zur Priesterin seiner Kunst. Sie geht bis zur äußersten Grenze ihrer Möglichkeiten, bis zur Selbstaufgabe. Aber die Leute verstehen sie nicht, sie wollen Handlung statt Rhetorik und dramatische Spannung statt Symbole. Sie schweigen zu d'Annunzio, sie rühren lau die Hände, um die Duse von gestern zu feiern.

Am 11. Januar 1898 wird d'Annunzios „Traum eines Frühlingsmorgens" in Rom nur deshalb nicht ausgepfiffen, weil die Königin Margherita anwesend ist und das Zeichen zum Beifall gibt. Als große Liebende — o grande amatrice! — hatte die Duse das Stück zelebriert, jung und schön wie nie zuvor, aber es war in Lärm und Gelächter zerfallen.

Dann schickt der Geliebte seine „Tote Stadt" — Sarah Bernhardt nach Paris. Auch dort nur ein Achtungserfolg, aber die Duse beglückwünscht die Bernhardt telegraphisch zu ihrem Triumph.

Am 15. April 1899 bringt sie in Palermo die „Gioconda" heraus. Das Theater ist überfüllt, diesmal wird sie d'Annunzio zum Triumph führen! Doch schon, als sich der Vorhang hebt, ertönt ein Gassenhauer, und wenn auch die Schreie der Störenfriede niedergezischt werden, erbebt das Haus am Schluß vor Lärm. Noch im Morgengrauen schlagen sich Bewunderer und Anfeinder in den Straßen Palermos.

„Gloria" fällt in Neapel so schauerlich durch, daß niemand wagt, es noch einmal aufzuführen. Hinter der Bühne rast die Duse gegen den Unverstand der Menge, gegen den erbärmlichen Geschmack der Literaten.

D'Annunzio sitzt bei den Premieren in seiner Loge, lächelt und verbeugt sich, auch wenn ihn die Pfiffe wie Pistolenkugeln umschwirren, und fordert das Publikum durch seine übertriebene Eleganz noch mehr als durch seine

weitschweifigen, überladenen Monologe heraus. „Laß sie doch toben!" beruhigt er die Geliebte, die vor Empörung zittert und weint. „Ich schreibe für die Ewigkeit."

Aber seine Kritiker behaupten, er schriebe für ein mißverstandenes Mittelalter. Als die Duse 1902 in Rom seine „Francesca da Rimini" aufführt, raten ihr die Rezensenten, den Dichter fallenzulassen, um ihre Kunst zu bewahren.

„Ich habe niemals in einem Theater so gelitten wie bei der Aufführung der ‚Francesca' im ‚Constanzi' zu Rom", schreibt Luigi Pirandello. „Die Kunst der großen Schauspielerin schien gehemmt, verzerrt, sogar zersplittert durch die überreiche Zeichnung von d'Annunzios Heldin; ebenso wie die Handlung der Tragödie selbst gehemmt, verzerrt und zersplittert ist durch den ungeheuren Strom von d'Annunzios Rhetorik."

Dennoch geht die Duse mit d'Annunzios Stücken nach Amerika. Stolz telegraphiert sie ihm Tag für Tag seinen Autorenanteil für ein vollbesetztes Haus, auch wenn das Theater, wie oft, nicht einmal zur Hälfte gefüllt ist. Glücklich trägt sie den Verlust. Sie ist überzeugt, daß sie den Ruhm eines Werkes begründet, das Jahrtausende Bestand hat wie die antiken Dramen.

Und dann, 1903, verläßt sie der Dichter.

Er zieht aus seinem prunkvollen Haus, der „Capponcina" oberhalb von Florenz, aus und läßt die Duse im Gartenhäuschen, der „Porziuncola", allein. In Marina di Pisa galoppiert er jeden Morgen an der Seite einer jungen Edelfrau über den Strand des Ligurischen Meeres, vergleicht ihre Schönheit mit der Dianas, spricht ihr von seiner Mutter und den Geschwistern und begeistert sie für die tausend Werke, die er noch schreiben wird.

Krank und verschuldet schreibt die Duse: „Ich werde auf meinem Posten bleiben. Wie, ist unwesentlich!"

Sie überwindet die Treulosigkeit, sie bleibt ihm, und wenn er sie nicht mehr haben will, seinem Werk dienend verbunden. Seine Pastoraltragödie „La Figlia di Jorio" versetzt sie in einen Rausch von Stolz und Freude.

„Du übersteigerst meinen Traum", schreibt sie ihm, „Du schenkst mir eine Glückseligkeit über aller Erwartung."

Eine Woche vor der Uraufführung in Mailand erkrankt sie schwer.

D'Annunzio fiebert, sein Stück auf der Bühne zu sehen.

Er verfügt, daß die Primadonna Irma Gramatica die Hauptrolle übernimmt, und läßt bei der Duse in Genua die fertigen Kostüme abholen.

Eleonora zittert vor Schwäche und Erregung, als sie die Kostüme übergeben muß. „Weinen Sie doch, bitte, nicht so", fleht ihre Zofe, ein Bauernmädchen aus den Abruzzen, „Sie müssen doch schön bleiben!"

Am Abend, der d'Annunzio endlich den heißersehnten Triumph bringt, spricht die Duse in Genua auf dem Krankenbett die Tragödie vom ersten bis zum letzten Vers.

Zuerst ist ihre Stimme wie ein Windhauch in den Espen. Dann erhebt sie sich zur Brise und zum Sturm, ihr Gesicht ändert den Ausdruck, sie verfärbt sich, als stünde sie auf der Bühne vor Tausenden Zuschauern. Auf dem Scheiterhaufen büßt sie die Schuld, und als sie die letzten Worte ruft:

„Die Flamme ist schön, die Flamme ist schön!"

scheint ein ungeheurer Brand ihres Inneren sie zu verzehren.

Aber am nächsten Morgen ist sie fieberfrei.

Stumm nimmt sie von d'Annunzio Abschied.

„Ich bin noch außerstande", so schreibt sie Freunden, „all diese Ruinen hinter mir zu sehen, ohne daß etwas in mir zerreißt.

Ich fühle mich wie unter der Erde."

Aber sie wird, leuchtender als vorher noch, auferstehen.

DER WEG

Sankt Petersburg 1891. Klirrende Kälte, Pelzmützen und Schlittengeläute. Die kaiserliche Insel Jelagin in der Newa ist im Frost erstarrt, im Botanischen Garten auf der Apothekerinsel haben sich die schneebedeckten Bäume zu bizarren Denkmälern verwandelt.

Durch das Liteinij-Viertel der Aristokraten rollen zwei Fiaker. Wie Lokomotivendampf fliegt der Atem der Pferde aus den Nüstern. Die Unterhaltung der Fahrgäste mit dem Kutscher ist schwierig. Sie wollen wissen, wem dieses Palais und jener Park gehören, ob der Großfürst Kyrill Wladimirowitsch hier wohne und wo man am besten abendessen könne. Sie sprechen aber nur deutsch, die meisten mit Wiener Akzent.

„Mitterwurzer!" ruft aus dem einen Wagen ein dunkler, dämonisch blickender Mensch einem etwa 50jährigen Mann, der sich aus dem anderen Wagen beugt, zu, „Was machen wir heute abend? Wir haben frei."

„Essen, trinken, lieben!" schreit der Burgschauspieler Mitterwurzer seinem Kollegen Joseph Kainz zu. „Wir brauchen Wärme."

Aber Kainz sagt zu Hermann Bahr, der neben ihm sitzt: „Weißt was, Hermann, wir schaun uns die Italiener an. Italienische Komödianten, auch wenn sie noch so schlecht sind, sind mir lieber als die besten deutschen."

In diesem Augenblick passieren sie eine Gartenmauer. Ein Riesenplakat leuchtet auf ihr. „Gastspiel Eleonora Duse", heißt es darauf. Und auf einem Querstreifen: „Heute abend ‚La femme de Claude' von Dumas."

„Das war doch die Glanzrolle der Aimée Desclée", sagt ein anderer.

„Wer ist diese Duse überhaupt?" fragt ein dritter.

„Sie soll in Rom einen triumphalen Erfolg gehabt haben", entgegnete Hermann Bahr. „Man hat mir eine Kritik zugeschickt ... wartet, ich glaube, ich habe sie in der Brieftasche! Ja, hier. Es heißt darin:

‚Auf der Bühne des Teatro Valle weinte, litt, liebte und raste jeden Abend ein wirkliches Menschenwesen. Die gewohnte Bühnenlüge hatte der Wahrheit Platz gemacht ... Die ganze Gefühlsskala der Seele, von der Liebe zum Hasse, von der Eifersucht zur Rachgier, von der Freude zum Schmerz, hatte menschliche Töne gefunden ... Ein Freudenschrei dankte ihr, ein Triumphgesang ...'"

„Aber die Russen?" sagte Kainz. „Sie sind nicht so überschwänglich wie die Italiener ..."

Fortsetzung im nächsten Heft

Die Jungfrau und die Nonne

Eine Erzählung von Gottfried Keller



Unter Gottfried Kellers Erzählungen, die aus allen Perioden seiner Entwicklung stammen, sind manche, die so zart und romantisch sind, daß sie uns Begleiter auf langem Lebenswege werden können. „Der grüne Heinrich", Kellers Hauptleistung, besitzt die Reife und Vollendung, an der Jugend und Alter gemeinsam gedichtet haben. Die Novellensammlung der „Leute von Seldwyla" stellt uns auf humorvolle Weise der Unvollkommenheit unseres Daseins gegenüber. Zwischen ihnen liegen, wie Blumen gestreut, Geschichten wie „Das Fähnlein der Sieben Aufrechten" oder die nur wenig bekannte Legende „Die Jungfrau und die Nonne", die Meisterwerke deutscher Erzählungskunst darstellen. In ihnen zeigt sich Kellers Liebe für historische Motive und phantasiegetragenes Milieu, das doch durch realistischen Ausdruck gebändigt wird.

Ein Kloster lag weitausschauend auf einem Berge, und seine Mauern glänzten über die Lande. Innen aber war es voll Frauen, schöne und nicht schöne, welche alle nach strenger Regel dem Herrn dienten und seiner jungfräulichen Mutter.

Die schönste der Nonnen hieß Beatrix und war die Küsterin des Klosters. Herrlich gewachsen von Gestalt, tat sie edlen Ganges ihren Dienst, besorgte Chor und Altar, waltete in der Sakristei und läutete die Glocke vor dem Morgenrot und wenn der Abendstern aufging.

Aber dazwischen schaute sie vielmal feuchten Blickes in das Weben der blauen Gefilde; sie sah Waffen funkeln, hörte das Horn der Jäger aus den Wäldern und den hellen Ruf der Männer, und ihre Brust war voll Sehnsucht nach der Welt.

Als sie ihr Verlangen nicht länger bezwingen konnte, stand sie in einer mondhellen Juninacht auf, bekleidete sich mit neuen starken Schuhen und trat vor den Altar, zum Wandern gerüstet. „Ich habe dir nun manches Jahr treu gedient", sagte sie zur Jungfrau Maria, „aber jetzt nimm du die Schlüssel zu dir, denn ich vermag die Glut in meinem Herzen nicht länger zu ertragen!" Hierauf legte sie ihren Schlüsselbund auf den Altar und ging aus dem Kloster hinaus. Sie stieg hernieder durch die Einsamkeit des Berges und wanderte, bis sie in einem Eichenwald auf einen Kreuzweg gelangte, wo sie unschlüssig, nach welcher Seite sie sich wenden sollte, sich an einem Quell niedersetzte, der da für die Vorüberziehenden in Stein gefaßt und mit einer Bank versehen war. Dort saß sie, bis die Sonne aufging, und wurde feucht vom fallenden Tau.

Da kam die Sonne über die Baumkronen, und ihre ersten Strahlen, welche durch die Waldstraße schossen, trafen einen prächtigen Ritter, der völlig allein in seinen Waffen dahergeritten kam. Die Nonne schaute aus ihren schönen Augen, so stark sie konnte, und verlor keinen Zoll von der mannhaften Erscheinung; aber sie hielt sich so still, daß der Ritter sie nicht gesehen, wenn nicht das Geräusch des Brunnens sein Ohr berührt und seine Augen hingelenkt hätte. Sogleich bog er seitwärts nach dem Quell, stieg vom Pferd und ließ es trinken, während er die Nonne ehrerbietig begrüßte. Es war ein Kreuzfahrer, welcher nach langer Abwesenheit einsam heimwärtszog, nachdem er alle seine Leute verloren.

Trotz seiner Ehrerbietung wandte er aber kein Auge von der Schönheit der Beatrix, welche ihrerseits es ebenso hielt und den Kriegsmann nach wie vor anstaunte; denn das war ein beträchtliches Stück von der Welt, nach der sie sich schon lange im stillen gesehnt hatte. Doch jählings schlug sie die Augen nieder und schämte sich. Endlich fragte sie der Ritter, welchen Weges sie zöge und ob er ihr in etwas dienen könne? Der volle Klang seiner Worte schreckte sie auf; sie sah ihn abermals an, und betört von seinen Blicken gestand sie, daß sie dem Kloster entflohen sei, um die Welt zu sehen, daß sie sich aber schon fürchte und weder aus noch ein wisse.

Da lachte der Ritter, welcher nicht auf den Kopf gefallen war, aus vollem Herzen, und bot der Dame an, sie vorläufig auf einen guten Weg zu leiten, wenn sie sich ihm anvertrauen wolle. Seine Burg, fügte er hinzu, sei nicht weiter als eine Tagereise von hier entfernt; dort möge sie, sofern es ihr gefalle, in Sicherheit sich vorbereiten und nach weislicher Erwägung in die weite schöne Welt auslaufen.

Ohne Erwiderung, aber auch ohne Widerstand ließ sie sich, immerhin ein wenig zitternd, auf das Pferd heben; der Ritter schwang sich nach, und die rotglühende Nonne vor sich, trabte er lustig durch Wälder und Auen.

Zwei- oder dreihundert Pferdelängen weit hielt sie sich aufrecht und schaute unverwandt in die Weite, während sie ihre Hand gegen seine Brust stemmte. Bald aber lag ihr Gesicht an dieser Brust aufwärtsgewendet und litt die Küsse, welche der reisige Herr daraufdrückte; und abermals nach dreihundert Schritten erwiderte sie dieselben schon so eifrig, als ob sie niemals eine Klosterglocke geläutet hätte. Unter solchen Umständen sahen sie nichts vom Lande und vom Lichte, das sie durchzogen, und die Nonne, die sich erst nach der weiten Welt gesehnt, schloß jetzt ihre Augen vor derselben und beschränkte sich auf einen Bezirk, den ein Pferd auf seinem Rücken forttragen konnte.

Auch Wonnebold, der Ritter, dachte kaum an seiner Väter Burg, bis die Türme derselben im Mondlichte vor ihm glänzten. Aber still war es um die Burg und noch stiller in derselben und nirgends ein Licht zu erblicken. Vater und Mutter Wonnebolds waren gestorben und alles Gesinde weggezogen bis auf ein steinaltes Schloßvögtchen, welches nach langem Klopfen mit einer Laterne erschien und vor Freuden beinahe starb, als es den Ritter vor dem mühsam geöffneten Tore erblickte. Doch hatte der Alte trotz seiner Einsamkeit und seiner Jahre das Innere der Burg in wohnlichem Zustande erhalten und besonders das Gemach des Ritters in immerwährende Bereitschaft gesetzt, damit derselbe wohl ausruhen könne jeden Augenblick, wo er von seinen Fahrten zurückkäme. So ruhte denn Beatrix mit ihm und stillte ihr Verlangen.

Keines dachte nun daran, sich vom andern zu trennen. Wonnebold öffnete die Truhen seiner Mutter. Beatrix kleidete sich in die reichen Gewänder derselben und schmückte sich mit ihrem Geschmeide, und so lebten sie vorderhand herrlich und in Freuden, nur daß die Dame recht- und namenlos dahinlebte und von ihrem Geliebten als dessen Leibeigene angesehen wurde; indessen verlangte sie nichts Besseres.

Einst aber kehrte ein fremder Baron mit Gefolge auf der Burg ein, die sich inzwischen auch wieder mit Dienstleuten bevölkert hatte, und es wurde zu dessen Ehren festlich gelebt. Endlich gerieten die Männer auch auf das Würfelspiel, bei welchem der Hausherr so glücklich und beständig gewann, daß er im Rausche seines Glückes und seines Glaubens daran sein Liebstes, wie er sagte, aufs Spiel setzte, nämlich die schöne Beatrix, wie sie war, samt dem köstlichen Geschmeide, das sie eben trug, gegen ein altes melancholisches Bergschloß, welches sein Gegner lächelnd einsetzte.

Beatrix, welche dem Spiele vergnügt zugeschaut hatte, erbleichte, und mit Recht; denn der alsobald erfolgte Wurf ließ den Übermütigen im Stich und gab dem Baron gewonnen.

Der säumte nicht, sondern brach augenblicklich auf mit seinem süßen Gewinst und mit seinem Gefolge; kaum fand Beatrix noch Zeit, die unglücklichen Würfel an sich zu nehmen und in ihrem Busen zu verbergen, worauf sie unter strömenden Tränen dem rücksichtslosen Gewinner folgte.

Als der kleine Zug einige Stunden geritten war, gelangte er in ein anmutiges Gehölz von jungen Buchen, durch welches ein klarer Bach floß. Wie ein leichtes grünes Seidenzelt schwebte die zarte Belaubung in der Höhe, von den schlanken Silberstangen emporgehalten, und die offene Sommerlandschaft schaute darunter herein. Hier wollte der Baron mit seiner Beute ausruhen. Er hieß seine Leute ein Stück vorwärtsfahren, indessen er sich mit Beatrixen in der luftigen Grüne niederließ und sie mit Liebkosungen an sich ziehen wollte.

Da erhob sie sich stolz, und indem sie einen flammenden Blick auf ihn warf, rief sie: wohl habe er ihre Person gewonnen, nicht aber ihr Herz, welches nicht für ein altes Gemäuer zu gewinnen sei. Wenn er ein Mann, so solle er etwas Rechtes dagegen einsetzen. Wolle er sein Leben daran wagen, so könne er um ihr Herz würfeln, welches ihm, wenn er gewinne, auf ewig verpfändet und zu eigen sein solle; wenn sie aber gewinne, so solle sein Leben in ihrer Hand stehen und sie wieder eigene Herrin ihrer ganzen Person sein.

Dies sagte sie mit großem Ernste, sah ihn aber dabei so seltsam an, daß ihm jetzt erst das Herz zu klopfen anfing und er verwirrt sie betrachtete. Immer schöner schien sie zu werden, als sie mit leiserer Stimme und fragendem Blicke fortfuhr: „Wer wird ein Weib minnen wollen ohne Gegenminne und das von seinem Mute nicht überzeugt ist? Gebt mir Euer Schwert, nehmt hier die Würfel und wagt es, so mögen wir verbunden werden wie zwei rechte Liebende!" Zugleich drückte sie

IM AUGUST

von Hermann Hesse

Noch einmal hat, auf den wir schon verzichtet,
Der Sommer seine Kraft zurückgewonnen;
Er strahlt, zu kürzern Tagen wie verdichtet,
Er prahlt mit glühend wolkenlosen Sonnen.

So mag ein Mensch am Ende seines Strebens,
Da er enttäuscht sich schon zurückgezogen,
Noch einmal plötzlich sich vertraun den Wogen,
Wagend im Sprung die Reste seines Lebens.

Ob er an eine Liebe sich verschwende,
Ob er zu einem späten Werk sich rüste,
In seine Taten klingt, in seine Lüste
Herbstklar und tief sein Wissen um das Ende.

ihm die busenwarmen Elfenbeinwürfel in die Hand. Betört gab er ihr sein Schwert samt dem Gehänge und warf sofort elf Augen mit einem Wurfe.

Hierauf ergriff Beatrix die Würfel, schüttelte sie mit einem geheimen Seufzer zur heiligen Maria, der Mutter Gottes, heftig in ihren hohlen Händen und warf zwölf Augen, womit sie gewann.

„Ich schenk' Euch Euer Leben!" sagte sie, verneigte sich ernsthaft vor dem Baron, nahm ihre Gewänder ein wenig zusammen und das Schwert unter den Arm und ging eilfertig davon in der Richtung, woher sie gekommen waren. Als sie jedoch dem noch ganz verblüfften und zerstreuten Herrn aus den Augen war, ging sie schlauerweise nicht weiter, sondern um das Gehölze herum, trat leise wieder in dasselbe hinein und verbarg sich, kaum fünfzig Schritte von dem Getäuschten entfernt, hinter den Buchenstämmen, welche sich in dieser Entfernung durch ihre Menge eben hinreichend ineinanderschoben, um die kluge Frau zur Not zu bedecken. Sie hielt sich ganz still; nur ein Sonnenstrahl fiel auf einen edlen Stein an ihrem Hals, so daß derselbe durch das Gehölz blitzte, ohne daß sie es wußte. Der Baron sah sogar diesen Schein und starrte in seiner Verwirrung einen Augenblick hin. Aber er hielt es für einen schimmernden Tautropfen an einem Baumblatt und achtete nicht darauf.

Endlich erwachte er aus seiner Starrheit und stieß mit Macht in sein Jagdhorn. Als seine Leute herbeigekommen, sprang er aufs Pferd und jagte der Entflohenen nach, um sich ihrer wieder zu versichern. Es dauerte wohl eine Stunde, bis die Reiter wieder zurückkamen und verdrießlich und langsam durch die Buchen zogen, ohne sich diesmal aufzuhalten. Sobald die lauschende Beatrix den Weg sicher sah, machte sie sich auf und eilte heimwärts, ohne ihre feinen Schuhe zu schonen.

Wonnebold hatte in der Zeit einen sehr schlechten Tag verbracht, von Reue und Zorn gepeinigt, und da er wohl fühlte, daß er sich auch vor der so leichtfertig verspielten Geliebten schämte, ward er inne, wie hoch er sie unbewußt hielt und daß er kaum ohne sie leben mochte. Als sie daher unversehens vor ihm stand, breitete er, noch ehe er seine Überraschung ausdrückte, seine Arme nach ihr aus, und sie eilte ohne Klagen und ohne Vorwürfe in dieselben hinein. Laut lachte er auf, als sie ihm ihre Kriegslist erzählte, und wurde nachdenklich über ihre Treue; denn jener Baron war ein ganz ansehnlicher und schmucker Gesell.

Um sich nun gegen alle künftigen Unfälle zu wahren, machte er die schöne Beatrix zu seiner rechtmäßigen Gemahlin vor allen seinen Standesgenossen und Hörigen, so daß sie von jetzt an eine Rittersfrau vorstellte, die ihresgleichen suchte bei Jagden, Festen und Tänzen sowohl als in den Hütten der Untertanen und im Herrenstuhl der Kirche.

Die Jahre gingen wechselvoll vorüber, und während zwölf reichen Herbsten gebar sie ihrem Gatten acht Söhne, welche emporwuchsen wie junge Hirsche.

Als der älteste achtzehn Jahre zählte, erhob sie sich in einer Herbstnacht von der Seite ihres Wonneboldes, ohne daß er es merkte, legte sorgfältig all ihren

weltlichen Staat in die nämlichen Truhen, aus denen er einst genommen worden, und verschloß sie, die Schlüssel an die Seite des Schlafenden legend. Dann ging sie mit bloßen Füßen vor das Lager ihrer Söhne und küßte leise einen nach dem andern; zuletzt ging sie wieder an das Bett ihres Mannes, küßte denselben auch, und erst jetzt schnitt sie sich das lange Haar vom Haupt, zog das dunkle Nonnengewand wieder an, welches sie sorgfältig aufbewahrt hatte, und so verließ sie heimlich die Burg und wanderte durch die brausenden Wälder der Herbstnacht und durch das fallende Laub jenem Kloster zu, welchem sie einst entflohen war. Unermüdlich ließ sie die Kugeln ihres Rosenkranzes durch die Finger rollen und überdachte betend das genossene Leben.

So wallte sie unverdrossen, bis sie wieder vor der Klosterpforte stand. Als sie anklopfte, tat die gealterte Pförtnerin auf und grüßte sie gleichgültig mit ihrem Namen, als ob sie kaum eine halbe Stunde abwesend geblieben wäre. Beatrix ging an ihr vorüber in die Kirche, warf sich vor dem Altar der heiligen Jungfrau auf die Knie, und diese begann zu sprechen und sagte: „Du bist ein bißchen lange weggeblieben, meine Tochter! Ich habe die ganze Zeit deinen Dienst als Küsterin versehen; jetzt bin ich aber doch froh, daß du da bist und die Schlüssel wieder übernimmst!"

Das Bild neigte sich herab und gab der Beatrix die Schlüssel, welche über das große Wunder freudig erschrak. Sogleich tat sie ihren Dienst und ordnete das und jenes, und als die Glocke zum Mittagsmahl erklang, ging sie zu Tisch. Viele Nonnen waren alt geworden, andere gestorben, junge waren neu angekommen, und eine andere Äbtissin saß oben am Tisch; aber niemand gewahrte, was mit Beatrix, welche ihren gewohnten Platz einnahm, vorgegangen war; denn die Maria hatte ihre Stelle in der Nonne eigener Gestalt versehen.

Nachdem nun abermals etwa zehn Jahre vergangen waren, feierten die Nonnen ein großes Fest und wurden einig, daß jede von ihnen der Mutter Gottes ein Geschenk, so fein sie es zu bereiten vermöchte, darbringen solle. So stickte die eine ein köstliches Kirchenbanner, die andere eine Altar-

HANS SAHL



Eine Szenenfolge aus dem Lebe

Vincent van Gogh hatte sich zuerst dem geistlichen Berufe zugewandt. Doch seine glühende, dynamische Art, das Wort der Bibel zu deuten, erregte den Unwillen der Kirchenbehörde im „Borinage", dem belgischen Kohlenrevier, in dem er predigte. Man gab ihm den Abschied. Nun suchte er die Befreiung seiner inneren Gesichte in der Kunst. Er geht nach Arles und malt wie ein Besessener, indes sein Bruder Theo ihn von Paris aus unterstützt. Vincent sucht Gleichgesinnte. So bittet er Gauguin, zu ihm zu ziehen. Doch Arles ist zu klein für die beiden: Szenen kindlicher Freundschaft wechseln mit düsteren Streitigkeiten. Eines Tages will Gauguin den Freund verlassen. Die Nachricht trifft Vincent wie ein Keulenschlag.

ARLES, IM CAFÉ DE LA GARE

Vincent sitzt allein an einem Tisch, das Gesicht in den Händen vergraben. Einige Tische weiter Roulin und Millet. Sie unterhalten sich leise.

„Ich sage dir, das geht nicht gut aus", seufzt Roulin, „es liegt etwas in der Luft, verlaß dich drauf!"

„Ich hab's gleich gewußt, daß die beiden sich nicht vertragen würden", flüstert Millet. „Zuerst hat er sich so gefreut, daß der andere kommen würde. Und jetzt . . .?"

Gauguin betritt das Café und setzt sich, als er Vincent bemerkt, an einen anderen Tisch.

Vincent, der ihn kommen sah, steht auf und nähert sich ihm fast demütig:

„Darf ich mich zu dir setzen, Paul?"

Statt einer Antwort deutet Gauguin mit dem Kopf auf einen leeren Stuhl. Dann läßt er sich einen Fahrplan geben und notiert die Züge nach Paris.

„Willst du wirklich fahren, Paul?"

„Ja, dein Bruder ist bereits benachrichtigt."

„Theo! Das ist unmöglich!"

„Unmöglich?"

„Du kennst ihn — der Gedanke an mich verfolgt ihn. Er würde sofort herkommen, wenn er wüßte, was passiert ist. Du darfst nicht abreisen, Paul!"

„Ich werde in Paris mit ihm sprechen. Du siehst doch selbst, daß es so nicht mehr geht . . ."

„Du bleibst, oder ich . . ."

Er ist aufgesprungen, wie aus weiter Ferne sieht er Gauguin auf sich zu-

decke, die dritte ein Meßgewand. Eine dichtete einen lateinischen Hymnus, und die andere setzte ihn in Musik, die dritte malte und schrieb ein Gebetbuch. Welche gar nichts anderes konnte, nähte dem Christuskinde ein neues Hemdchen, und die Schwester Köchin buk ihm eine Schüssel Kräpflein. Einzig Beatrix hatte nichts bereitet, da sie etwas müde war vom Leben und mit ihren Gedanken mehr in der Vergangenheit lebte als in der Gegenwart.

Als nun der Festtag anbrach und sie keine Weihegabe darlegte, wunderten sich die übrigen Nonnen und schalten sie darum, so daß sie sich in Demut seitwärtsstellte, als in der blumengeschmückten Kirche alle jene prächtigen Dinge vor den Altar gelegt wurden in feierlichem Umgang, während die Glocken läuteten und die Weihrauchwolken emporstiegen.

Wie hierauf die Nonnen gar herrlich zu singen und zu musizieren begannen, zog ein greiser Rittersmann mit acht bildschönen bewaffneten Jünglingen des Weges, alle auf stolzen Rossen, von ebensoviel reisigen Knappen gefolgt. Es war Wonnebold mit seinen Söhnen, die er dem Reichsheere zuführte.

Das Hochamt in dem Gotteshaus vernehmend, hieß er seine Söhne absteigen und ging mit ihnen hinein, um der heiligen Jungfrau ein gutes Gebet darzubringen. Jedermann erstaunte über den herrlichen Anblick, als der eiserne Greis mit den acht jugendlichen Kriegern kniete, welche wie ebensoviel geharnischte Engel anzusehen waren, und die Nonnen wurden irre in ihrer Musik, daß sie einen Augenblick aufhörten. Beatrix aber erkannte alle ihre Kinder an ihrem Gemahl, schrie auf und eilte zu ihnen, und indem sie sich zu erkennen gab, verkündete sie ihr Geheimnis und erzählte das große Wunder, das sie erfahren habe.

So mußte nun jedermann gestehen, daß sie heute der Jungfrau die reichste Gabe dargebracht; und daß dieselbe angenommen wurde, bezeugten acht Kränze von jungem Eichenlaub, welche plötzlich an den Häuptern der Jünglinge zu sehen waren, von der unsichtbaren Hand der Himmelskönigin daraufgedrückt.

ENT

s Malers van Gogh (Fortsetzung)

kommen, tänzelnd, fechtend, den Degen gegen ihn gerichtet; näher, immer näher; das ist nicht mehr Gauguin; er nimmt das Absinthglas, das vor ihm auf dem Tisch steht, und wirft es gegen die Negermaske . . .

Gauguin, der mit dem Kopf ausgewichen ist, springt auf, stürzt sich auf Vincent, hält seine Hand fest und schleppt ihn mit Gewalt aus dem Café.

Vincents Kopf ist auf die Brust gesunken, er schwankt hin und her, kaum kann er sich noch aufrecht halten.

Die Leute auf der Straße bleiben stehen:

„Am hellichten Tage schon so betrunken zu sein — es ist eine Schande!"

Zu Hause angelangt, legt Gauguin den halb Bewußtlosen behutsam, wie eine Mutter, aufs Bett, deckt ihn zu und geht fort, nachdem er sich überzeugt hat, daß Vincent sofort in tiefen Schlaf gefallen ist.

Am Abend desselben Tages.

Gauguin, der allein in einem Restaurant gegessen hat, macht vor dem Schlafengehen noch einen Spaziergang im Stadtpark. Plötzlich hört er hinter sich Schritte.

Jemand scheint ihm zu folgen.

Er dreht sich um.

Es ist Vincent, der sich mit einem Rasiermesser in der Hand auf ihn stürzen will.

„Vincent!" ruft Gauguin.

„Ja, Meister?"

Vincent bleibt stehen, versteckt das Rasiermesser hinter seinem Rücken. Im nächsten Augenblick ist er im Gebüsch verschwunden.

Gauguin setzt seinen Spaziergang fort, geht ins nächste Gasthaus, nimmt sich ein Zimmer und legt sich zu Bett.

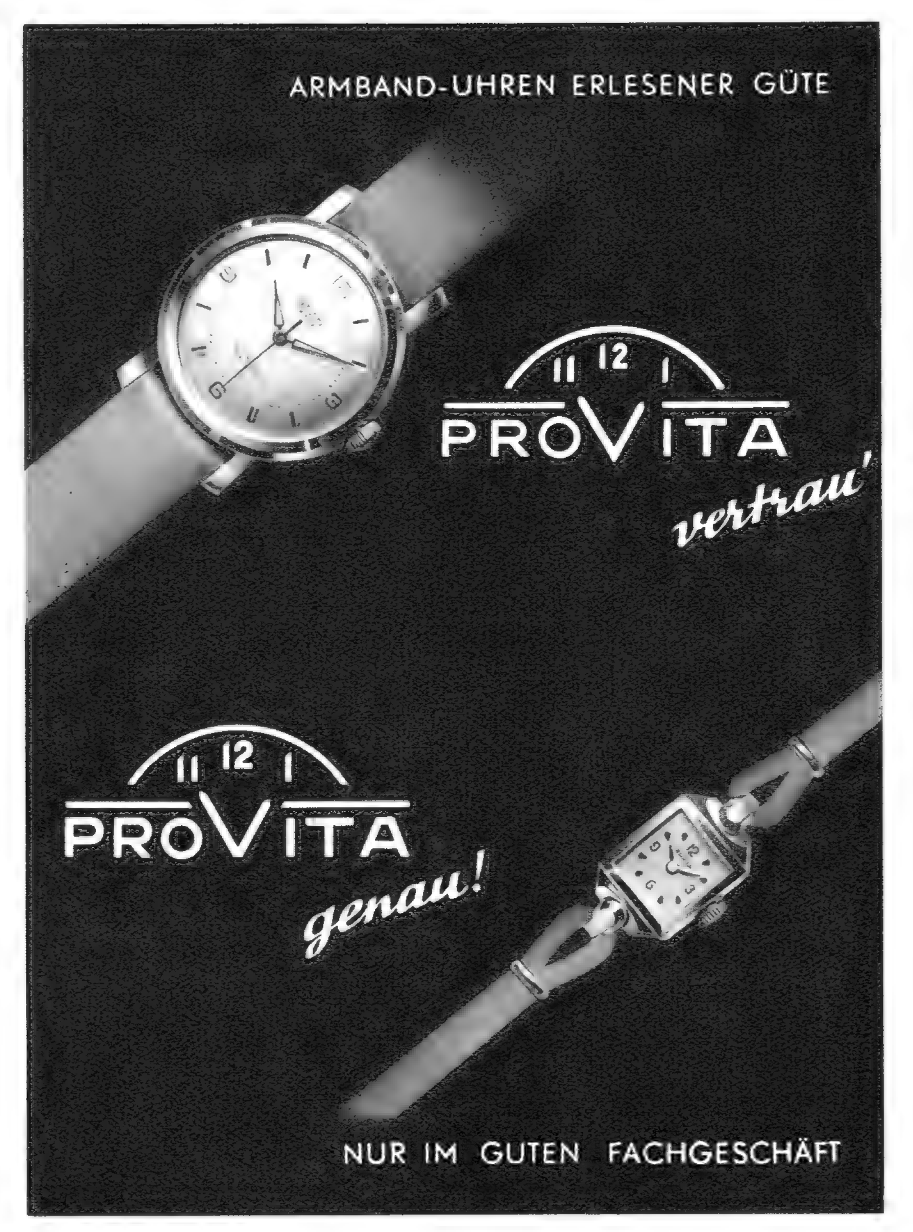
KAMMER IM GELBEN HAUS

Van Gogh vor dem Spiegel. Eine Kerze beleuchtet sein Gesicht. Der übrige Raum liegt im Dunkel.

Van Gogh, flüsternd: „Wer bin ich? Ein Mönch oder ein Mörder? Ein Maler oder ein Gottsucher? Tausend Tode bin ich gestorben. Mit jedem Bild, das ich malte, wurde ein Mensch ans Kreuz geschlagen. O Gott, wohin führst du mich, in den Wahnsinn — oder in die Erlösung?"


Doornkaat
aus Kornsaat


PORZELLANFABRIK SCHÖNWALD · SCHÖNWALD · OFR.
SCHÖNWALD 411
ENTW.: H. LÖFFELHARDT
SILBERNE MEDAILLE X. TRIENNALE MAILAND 1954


ARMBAND-UHREN ERLESENER GÜTE
PROVITA
vertrau'
PROVITA
genau!
NUR IM GUTEN FACHGESCHÄFT


BRAUN NÜRNBERG
Campingfreuden zum Mitnehmen
durch
SUPER Paxette
die universelle Kleinbild-Camera
mit Wechseloptik und
gekuppeltem Meßsucher
DM 198.–
Fragen Sie Ihren Fotohändler.
CARL BRAUN CAMERAWERK NÜRNBERG

Er tastet sein Gesicht im Spiegel ab, die Stirne, den zerzausten Bart, die zuckenden Lippen.

Und während er so, fragend und Antwort heischend, seine Züge betrachtet, ziehen an ihm seine Selbstporträts im Spiegel vorbei.

Van Gogh beugt sich vor:

In vielen Verwandlungen zieht es an ihm vorüber, eins nach dem andern, so hat er sich gemalt, so hat er sich gesehen, immer dem Wahnsinn nahe, die ganze Last der Menschheit auf seinen Schultern. Und nun sprechen sie zu ihm, die Bilder, nun treten sie vor ihn hin und fordern:

„Betrachte dich genau, Vincent! So sieht ein Mensch aus, der sich selbst im Wege steht. Ein Suchender, der nie finden wird, was er sucht. Ein Liebender, der nie lieben kann, was er liebt ... Du wolltest einen Menschen töten ... Mach Schluß, van Gogh ... Bring ein Opfer ..."

Er hält sich die Ohren zu. Umsonst.

Er wühlt sein Gesicht in die Kissen. Aber die Stimmen lassen ihn nicht los. Sie sind überall, in ihm und außer ihm.

Er flieht durch den Raum. Es flüstert, es rasselt, es dröhnt hinter ihm her. Glocken läuten. Und immer derselbe grelle, unerträglich hohe Ton.

Van Gogh stürzt zur Kommode. Er kann es nicht mehr aushalten ...

Das Ohr! Das Ohr! Nichts mehr hören! Zustopfen, abreißen, abschneiden!

Er nimmt das Rasiermesser aus der Schublade und nähert es seinem Gesicht.

Die Kerze verlöscht.

Vor der Tür zur „Mère Chose" wird an der Hausglocke gezogen.

„Kann ich Rahel sprechen?"

„Rahel ist im Augenblick beschäftigt ..."

„Ich habe etwas für sie abzugeben. Es ist dringend."

Rahel kommt geziert und mit gelernter Ausgelassenheit durch die Klapptür. Sie erschrickt, als sie Vincent mit verbundenem Kopf an der Mauer lehnen sieht.

„Was hast du, Fou-roux? Bist du krank?"

„Rahel, die Stimmen ... Hörst du nichts?"

„Du hast Fieber, Fou-roux. Leg dich zu Bett."

„Und Gott sprach zu Abraham: Gehe hin und opfere deinen Sohn Isaak ..."

„Du bist wahnsinnig ... laß mich, ich habe Angst ..."

„Ach, Rahel, es ist so dunkel auf der Welt, und es könnte so hell sein, wenn zwei Menschen sich verstehen ..."

Er reißt sie an sich.

„Nicht hier, Fou-roux! Komm herein! Die Polizei ..."

„Wo bist du? Ich höre dich nicht mehr! Der Herr hat mir in seinem Zorn das linke Ohr abgeschlagen ..."

Er drückt ihr ein Päckchen in die Hand.

„Heb es gut auf, Rahel, mein Weib ... Es ist ein Geschenk für dich ... zu Weihnachten ... ein Andenken ..."

Noch ehe sie antworten kann, ist Vincent im Dunkel verschwunden. Sie öffnet das Päckchen.

„Ein Ohr! Ein abgeschnittenes Ohr!"

Der Schrei macht die Häuser ringsum lebendig. Fenster werden aufgerissen; Mädchen, mehr oder weniger bekleidet, stürzen auf die Straße, Männer rufen ärgerlich hinter ihnen her. Rahel wird ins Haus getragen. Die Gasse ist in Aufruhr.

Eine Geschichte geht um in Arles:

Die Geschichte vom abgeschnittenen Ohr.

Der Steuereinnehmer erzählt sie dem Apotheker, der Apotheker erzählt sie Madame Dupont, als sie am Morgen in seinen Laden kommt, um etwas zum Abführen einzukaufen.

„Schrecklich, schrecklich", sagt Madame Dupont, „was für Zeiten, was für eine Schande für unser gutes Arles! Ich muß es gleich Madame Tessier erzählen. Wissen Sie, Herr Apotheker, mein Mann sagt immer: die Fremden sind unser Unglück ..."

Eine Geschichte geht um in Arles: Die Geschichte vom abgeschnittenen Ohr.

ISOLIERZELLE DES HOSPITALS IN ARLES

Eine Tür öffnet sich.

„Mein Name ist Doktor Rey. Wie geht es Ihnen? War es sehr schlimm?"

Ein freundlicher, bärtiger Herr im Arztkittel steht vor van Gogh und fühlt seinen Puls.

„Ob es schlimm war? Ich habe die ganze Zeit Stimmen gehört, immer dieselben Stimmen, immer denselben schrillen, schrecklichen Ton. Glauben Sie, daß es wiederkommt?"

„Das hängt von dem Verlauf der Krankheit ab."

„Man wird sich damit abfinden müssen."

„Ich möchte, daß Sie zu mir Vertrauen haben, Monsieur van Gogh. Vor allem dürfen Sie nicht mehr allein bleiben. Kommen Sie!"

Er faßt ihn unter, sie gehen plaudernd durch den Garten. Vor der Tür zu seinem Arbeitszimmer bleibt Doktor Rey einen Augenblick stehen:

„Übrigens ... ich vergaß ... da drinnen wartet jemand auf Sie ..."

Vincent öffnet zögernd die Tür.

„Theo ...!"

GARTEN IM HOSPITAL

In der Mitte ein großer Brunnen. Vincent begleitet Theo zur Gartentür.

„Und du kannst wirklich nicht länger bleiben?"

„Ich muß nach Paris zurück. Die Goupils erwarten mich."

Sie setzen sich auf den Brunnenrand.

Aus einem der Fenster kommt der Schrei eines neugeborenen Kindes.

„Hörst du, Theo? Wieder ein Mensch geboren. Kein Bild, keine Statue, kein Buch kann das ersetzen. Manchmal frage ich mich, ob es nicht besser ist, Kinder zu machen anstatt Kunstwerke."

Theo steht auf:

„Ich muß dir etwas sagen, Vincent. Es betrifft uns beide. Mein Leben

wird in Zukunft anders aussehen, richtiger, menschlicher, ganz so, wie du es immer für mich gewünscht hast. Aber nun, da es so weit ist, weiß ich nicht, ob ich es tun soll. Deinetwegen!"

Vincent ist stehengeblieben:

„Eine Frau?"

Theo nickt.

„Theo! Und du hast mir nichts davon erzählt? Wie heißt sie?"

„Jo . . ."

„Jo van Gogh! Ein schöner Name. Du mußt sie heiraten."

Sie sind an der Gartentür angelangt.

„Adieu, Vincent! Ich danke dir!"

„Adieu, Theo!"

Vincent dreht sich langsam um und geht mit einem sonderbaren Lächeln ins Haus.

IM ZIMMER DES OBERARZTES

An der Wand hängt das Porträt des Dr. Rey von van Gogh.

„Eins müssen Sie zugeben", sagt der Doktor, „ich habe Ihnen hier jede Freiheit gelassen. Sogar malen durften Sie mich. Und wenn Sie auch einen Ziegenbock aus mir gemacht haben, jawohl, einen seelenvollen, aber immerhin einen Ziegenbock, so wünsche ich Ihnen doch alles Gute. Leben Sie wohl! Und nochmals: nicht zu viel über sich selbst nachdenken!"

Vincent ist sehr fröhlich. Das mit dem Ziegenbock war wirklich reizend, denkt er, als er das Spital verläßt.

Draußen steht jemand mit weißen Handschuhen und wallendem Vollbart.

„Roulin!"

„Man hat mir erzählt, daß Sie heute entlassen werden!" Sie gehen zusammen durch die Stadt.

Aber die Stadt geht mit ihnen, die Stadt hat Augen, Ohren, Nasen, und schon hat es der Steuereinnehmer zum Apotheker und der Apotheker zu Madame Dupont gesagt: Van Gogh ist wieder im gelben Haus!

An die Fensterscheiben drücken sich neugierige Gesichter. Gassenjungen johlen hinter ihm her und rufen: „Fou-roux!" „Roter Narr!" Er wirft mit Steinen nach ihnen, aber die Gassenjungen haben Väter, die es sich verbitten, daß ihre Söhne von einem Manne gemaßregelt werden, der sich ein Ohr abgeschnitten hat.

Vincent wagt sich kaum noch auf die Straße. Wohin er kommt, zeigen die Leute mit Fingern auf ihn. Manchmal erscheint er, abgerissen, verwildert, mit Farbe beschmiert, durch einen Hintereingang im Café de la Gare und läßt sich von Madame Ginoux einen Schnaps geben. Roulin begleitet ihn nach Hause, stellt eine Kerze an sein Bett und wartet, bis er eingeschlafen ist.

Das gelbe Haus verkommt. Tische und Stühle zeigen farbige Spritzer, das Geschirr ist nicht abgewaschen, überall liegen leere Konservenbüchsen.

Eines Nachts schleicht Vincent, eng an die Mauer gedrückt, vor die Stadt. Draußen, am Ufer der Rhone, stellt er seine Staffelei auf. Nacht, Sterne. Wasser, Zypressen.

Um die Wirkung des Helldunkel unter dem gestirnten Himmel zu steigern, bindet er sich zwei brennende Kerzen an den Kopf und malt.

Durch die Nacht kommt ein Liebespaar.

Plötzlich sehen sie einen brennenden Kopf, ein flackerndes Gesicht, und laufen schreiend zur Stadt zurück.

Das Gesicht lacht dröhnend hinter ihnen her.

Um dieselbe Stunde versammeln sich einige hochehrenwerte Bürger der Stadt Arles im Hinterzimmer der Apotheke und verfassen hinter geschlossenen Vorhängen folgende Petition an ihren Bürgermeister:

„An den Bürgermeister Tardieu!

Wir, die Unterzeichneten, sämtlich Bürger der Stadt Arles, erklären hiermit, daß Vincent van Gogh, wohnhaft Place Lamartine 2, ein gemeingefährlicher Irrer ist und daß es unklug wäre, ihn noch länger frei herumlaufen zu lassen. Wir fordern daher, daß unser Bürgermeister sofort Schritte unternimmt, um Vincent van Gogh zu internieren."

Diese Petition, von 81 Bürgern unterzeichnet, erregt die Gemüter und reizt die Schaulustigen, sich Tag für Tag vor dem gelben Haus einzufinden und mit Steinen und leeren Flaschen gegen die Läden zu donnern.

Einmal, als der Lärm zu laut wird, öffnet Vincent das Fenster und hält eine Ansprache an die Menge.

Trotzig, böse, die Pelzmütze auf dem Kopf, in der Hand die Palette, ein streitsamer Malermönch — so steht er da und spricht, tobt, schreit, reckt die Arme gen Himmel und beschwört mit Bibelzitaten die „81 tugendhaften Menschenfresser der Stadt Arles", daß sie ablassen mögen von dem frevelhaften Beginnen und eingedenk sein der göttlichen Vergeltung, die da kommen werde, wobei er vor Aufregung beinahe aus dem Fenster fällt.

„Fou-roux", brüllt die Menge im Chor und applaudiert ironisch. Van Gogh schlägt das Fenster zu.

Man stellt Leitern an die Hauswand, und die Gassenjungen klettern hinauf, pochen an die Fensterläden.

Van Gogh öffnet das Fenster und schlägt mit Bildern nach ihnen. Die Gassenjungen stecken die Köpfe durch die Bilder und tanzen im Kreis auf dem Place Lamartine umher.

Vor dem Portal des Irrenhauses von St. Rémy steht ein Mann und bittet um Einlaß.

„Mein Name ist Vincent van Gogh. Ich habe meine Ankunft angemeldet."

BEI DEN IRREN VON ST. RÉMY

Vincent, am Fenster, malend. Durch die Gitterstäbe sieht er hinaus auf die Felder. Ein Teil des Parks wird durch eine Mauer abgegrenzt.

Dahinter Wiesen, Äcker, Weinberge, bebautes Land.

Unten geht der Oberwärter vorbei. Er trägt eine gestreifte Jacke und hat ein Gesicht wie ein Raubvogel.

Aus dem Hintergrund des Krankensaales kommt eine Stimme:

„Der Orient-Expreß hat wieder zwanzig Minuten Verspätung... Ich werde mich bei der Verwaltung beschweren."

Der Oberwärter tritt pfeifend in den Saal. Der Irre hält es für ein Zugsignal und springt auf:

„Achtung! Einsteigen! Wo ist mein Gepäck...!"

Er rafft in Eile ein paar Schemel zusammen, die er wie Koffer in der Hand trägt und läuft hinaus.

Während Vincent ihm mit den Augen folgt, sieht er, wie ein Irrer von dem Bild, das er soeben gemalt hat, die Farben abkratzt.

Er will ihn sanft beiseite schieben. Der Irre wehrt sich:

„Laß mich... Deine Bilder regen mich auf. Jedesmal, wenn ich sie ansehe, bekomme ich einen Anfall. Das ist keine Malerei, das ist das Ende!"

„Das Ende...? Oder ist es ein Anfang...? Du hast recht. Ich werde dir helfen. Es ist besser so..."

Er kratzt mit den Fingernägeln die Farbe herunter.

Van Gogh, auf dem Felde arbeitend.

Er hat seine Staffelei in den Boden gegraben und die Enden mit Steinen beschwert, damit sie nicht vom Sturm umgeweht wird. Ein Bauer zieht mit seinem Pflug lange Ackerfurchen.

Er sieht Vincent im Kampf mit dem Mistral und bleibt stehen:

„Ja, das muß schwer sein", sagt der Bauer, „fast so schwer wie mit dem Pflug durch die Erde gehen..."

Er nickt van Gogh zu und setzt seinen Weg fort.

Plötzlich hört er hinter sich einen Schrei.

Die Leute auf den Nachbarfeldern laufen hinüber: Van Gogh, beim Malen von einem Anfall überrascht, umklammert bewußtlos einen Baum. Man trägt ihn in die Anstalt zurück.

Der Sturm reißt die Staffelei aus dem Boden, das Bild wird fortgefegt und bleibt irgendwo liegen zwischen Ackerfurchen. Sand weht darüber. Erde. Blätter.

KUNSTHANDLUNG GOUPIL IN PARIS

Vor einem Bilde Vincents, dem einzigen, das Theo, gegen den Willen von Tersteeg, aufhängen konnte, steht bewundernd ein kleiner, nervöser Herr mit rötlichem Haar.

„Das ist groß... das ist überwältigend!" sagt der kleine, nervöse Herr.

Theo macht sich mit ihm bekannt.

Es ist Doktor Gachet, Arzt in Auvers-sur-Oise, ein Freund von Cézanne und Pissarro und mit fast allen bedeutenden Künstlern der impressionistischen Schule bekannt.

Doktor Gachet hat bereits von Vincent gehört, nicht zuletzt durch jene Geschichte mit Gauguin, die bis nach Paris gedrungen ist; er kennt auch die Krankheit, unter der Vincent leidet: ein noch nicht genügend erforschter Grenzfall von Epilepsie, meint Doktor Gachet mit der Gründlichkeit des Mediziners, jedenfalls eine Art von Dämmerzustand, der sich in Abständen von drei Monaten wiederholt, wobei sich der Patient in der Zwischenzeit durchaus im klaren ist, was mit ihm geschieht... Vincent müsse deshalb sofort aus dem Irrenhaus und in eine andere Umgebung gebracht werden.

„Schreiben Sie Ihrem Bruder, daß er zu mir nach Auvers kommen soll. Ich werde mich um ihn kümmern. Seine Krankheit ist nicht unheilbar. Es hat große Männer gegeben, die damit berühmt geworden sind..."

AUVERS-SUR-OISE 1890

Der Marktplatz. Die Mairie. Gegenüber ein kleines Gasthaus. Im Erdgeschoß des Gasthauses befindet sich ein Bistro. Hinter der Bar steht der Patron, Monsieur Riboux, und spült Gläser.

Dr. Gachet steckt den Kopf zur Tür herein:

„Ist Monsieur van Gogh zu Hause?"

Monsieur Riboux trocknet sich die Hände, geht an die Treppe und ruft:

„Monsieur van Gogh...?!"

Oben antwortet jemand:

„Wer ist da?"

„Ihr Freund!"

„Sagen Sie ihm, er soll heraufkommen!"

Als Vincent den Doktor kommen hört, versteckt er das Bild, an dem er gearbeitet hat, hinter einem Wandschirm.

Dr. Gachet ist von einer exzentrischen Aufgeräumtheit.

„Guten Tag, verehrter Meister! Wie geht's? Schon ein bißchen eingelebt? Was macht der Kopf? Zunge zeigen! Oho! Nichts zu sehen. Und die Kunst? Ist was Neues auf der Staffelei? Nein? Na, ich verstehe..."

Er öffnet das Fenster, schließt es wieder, steht auf, setzt sich, steht auf, trommelt mit den Fingern nervös auf der Tischplatte; lacht, wird nachdenklich; lacht — aber in allem klingt ein rührend herzlicher Ton von Anteilnahme und Bewunderung für Vincent mit.

„Das ist gemalte Musik!" ruft er aus, nachdem es ihm gelungen ist, hinter das Geheimnis des Wandschirms zu kommen.

„Ein Rausch von Farben und Tönen. Fanfarenklänge einer Kunst von morgen... Diese Raben über wogendem Ährenfeld... Man könnte sie sofort in Musik umsetzen... Hören Sie, ich spiele es Ihnen vom Blatt..."

Vincent muß lächeln, als er den kleinen Mann trompetend im Zimmer agieren sieht, mit der rechten Hand den Takt schlagend, während die linke den Einsatz der verschiedenen Instrumente mit ungewollt parodistischer Komik andeutet.

„In h-moll wäre es leichter gewesen!" sagt Dr. Gachet entschuldigend und sinkt erschöpft in einen Stuhl. Plötzlich fällt ihm etwas ein:

„Was ich sagen wollte... Sie sind ein Genie, Vincent! Kommen Sie morgen zu mir zum Essen!"

Vincent zu Besuch bei Dr. Gachet.

Das Zimmer, in dem das Mittagessen eingenommen wird, ist wie eine Rumpelkammer mit Kunstgegenständen angefüllt. An den Wänden ein Bild dicht neben dem andern: Cézanne, Pissarro, Renoir, Guillaumin ...

Man hält gerade beim vierten oder fünften Gang.

Vincent, nicht gewohnt, so lange bei Tisch zu sitzen, wird unruhig. Noch ein Glas, noch ein Dessert — man sollte lieber fortgehen und malen.

Immerhin, der Doktor hat Geschmack, versteht etwas von Malerei.

„Was haben Sie da für ein Bild, Doktor?"

„Welches meinen Sie?"

„Das da — ohne Rahmen!"

Der Doktor entschuldigt sich. Er habe noch keinen passenden Rahmen gefunden. Außerdem sei es nicht eins von den besten.

„Das ist nicht wahr! Ich finde es ausgezeichnet!"

„Finden Sie? Man kann darüber streiten, ob die Valeurs nicht ein bißchen ..."

„Genug! Ich verlange, daß dieses Bild sofort eingerahmt wird!"

Er steht auf, wirft dabei den Stuhl um und rennt ohne Abschied fort.

Der Doktor sieht abwechselnd das Bild und den Stuhl an. Schade — denkt er und ißt noch ein wenig von dem Dessert, das Vincent stehengelassen hat.

Im Café von Monsieur Riboux hängt ein Vogelbauer.

Der Vogel, der in dem Käfig sitzt, schlägt den ganzen Tag mit seinem Schnabel gegen die Gitterstäbe.

„Er ist verrückt geworden", sagen die Leute in dem Café und trinken ihren Schnaps aus. Draußen hört man Schüsse fallen.

„Das wird mein Mann sein", sagt Madame Riboux, „er schießt nach den Raben, die unsere Felder verwüsten!"

„Hast du einen erwischt?" sagt Madame Riboux zu Monsieur Riboux, der zur Tür hereinkommt.

Monsieur Riboux schüttelt den Kopf und steckt den Revolver ein. Der Vogel schlägt mit dem Schnabel gegen das Gitter.

„Können Sie mir Ihren Revolver leihen?" fragt Vincent, der vor dem Käfig steht und den Vogel betrachtet.

Raben über wogendem Ährenfeld.

Mittagshitze. Die Straßen sind menschenleer. Ein Gewitter ist im Anzug. Die Kühe in den Ställen stampfen unruhig. Ein Hund lechzt nach Wasser. Der Vogel im Käfig schlägt mit dem Schnabel gegen die Gitterstäbe.

Dr. Gachet steht vor dem Spiegel und vergleicht sein Ebenbild mit dem Porträt, das Vincent von ihm gemacht hat.

Über die Tür fällt ein Schatten. Das Gewitter — denkt Dr. Gachet — aber mit einem Male sieht er, daß der Schatten ein Gesicht hat und daß in diesem Gesicht eine große Angst steht ...

„Vincent, was haben Sie?"

„Helfen Sie mir, Doktor ... es kommt wieder ... ich fühle es ...!"

„Was kommt wieder?"

„Ach ... nichts ... Man muß sich damit abfinden ..."

Er will gehen. Dabei fällt sein Blick auf das Bild ohne Rahmen.

„Sie haben das Bild nicht eingerahmt ... Sie haben nicht getan, worum ich Sie gebeten habe ... Sie haben Ihr Wort nicht gehalten ..."

Er greift in die Tasche. Dr. Gachet, in einer bösen Ahnung — er kennt die Geschichte mit Gauguin — geht auf ihn zu und sieht ihn an.

„Vincent!"

Vincent weicht vor dem Blick zurück und eilt aus dem Haus.

Füße laufen über die Landstraße. Aus einer Dorfschenke kommt Musik.

Vincent bleibt einen Augenblick vor dem Fenster stehen. Ein Mädchen tanzt am Arm eines Burschen vorbei und lächelt ihm zu.

Er läuft weiter. Eine Anhöhe. Etwas Wald. Das Schloß von Auvers.

Die Füße stolpern über eine Wurzel, er fällt hin und wühlt sein Gesicht in die trockene Erde. Ferner Donner.

„Und der Herr sprach zu Abraham: Gehe hin ..."

Er steht schwer auf und lehnt sich an einen Baum.

„Es kommt wieder", flüstert er. „Es wird immer wiederkommen ..."

Er zieht einen Gegenstand aus der Tasche und richtet ihn gegen seinen Leib. Die Raben flattern erschreckt in die Höhe.

Merkwürdig", sagt Madame Riboux und hakt die Fensterläden ein, „das Gewitter scheint sich verzogen zu haben. Es hat nur einmal gedonnert."

Die Musik in der Dorfschenke spielt noch immer. Es ist eine fröhliche, ländliche Musik. Ein Mann geht langsam am Fenster vorbei.

Er trägt eine Jacke, die trotz der Hitze bis oben zugeknöpft ist. Das Mädchen erkennt ihn wieder und wirft ihm beim Vorbeitanzen eine Kußhand zu.

Der Mann lächelt und geht weiter. Das Mädchen denkt: dieser Mann hat ein gutes Lächeln. Warum kommt er nicht herein und tanzt mit mir?

Aber sie kann nicht sehen, daß seine Füße nicht mehr tanzen können.

Er geht den Weg zurück, den er gekommen ist, die Hände fest gegen den Leib gepreßt, vorbei an Feldern, Gärten, Hecken, manchmal muß er halten und sich gegen eine Hauswand lehnen; endlich ist er vor dem Gasthaus ...

Er geht durch das Café. Ein Paar Männer spielen Karten, das Klavier hämmert einen Walzer.

„Bon soir, Monsieur van Gogh."

„Bon soir."

Er geht mit letzter Kraft die Treppe hinauf.

Oben, in seinem Zimmer, bricht er auf dem Bett zusammen.

Monsieur Riboux, der sich wundert, daß van Gogh nicht zum Essen erscheint, entdeckt etwas Blut auf dem Treppenabsatz und eilt hinauf.

Er findet Vincent mit dem Gesicht zur Wand gedreht.

„Monsieur van Gogh, ist Ihnen etwas zugestoßen? So reden Sie doch!"

Vincent dreht sich um, knöpft die Jacke auf und zeigt sein Hemd:

„Ich habe versucht, mich zu töten, aber die Kugel ist danebengegangen ... Rufen Sie Doktor Gachet!"

Als der Arzt kommt, ist Vincent ganz ruhig.

„Es tut mir leid, lieber Doktor..."

„Vincent, um Gottes willen, wenn ich geahnt hätte, daß die Sache mit dem Rahmen..."

„Reden wir nicht mehr darüber..."

Dr. Gachet gießt etwas Wasser in die viel zu kleine Schüssel, die auf dem Waschgestell steht, und untersucht beim Schein einer Kerze die Wunde.

„Ich werde Ihren Bruder benachrichtigen..."

„Ich gebe Ihnen seine Adresse nicht..."

„Ich kenne sie..."

Vincent dreht sich zur Wand. Nach einer Weile bittet er den Doktor, ihm die Pfeife zu stopfen.

Der Doktor greift in die Jacke, die über dem Stuhl hängt, nimmt die Pfeife heraus, stopft sie, zündet sie an, raucht ein paar Züge und gibt sie Vincent.

Ein leichter Wind kommt vom Fenster, die Kerze flackert.

Vincent liegt rauchend im Bett. Der Doktor sitzt neben ihm. Keiner spricht ein Wort.

Am nächsten Morgen trifft Theo ein.

Er beugt sich über das Bett, seine Stimme kommt von ganz weit her:

„Warum hast du das getan?"

„Ich wollte dich von dem Schicksal befreien, mein Bruder zu sein."

„Ich bin der Bruder Vincent van Goghs."

„Du bist es viel zu lange gewesen. Ich versprach, dir das Geld zurückzugeben oder meine Seele. Ich habe mein Versprechen gehalten."

„Du wirst wieder gesund werden."

„Laßt mich sterben. Das Elend wird nie aufhören."

„In Paris sind zwei Bilder von dir verkauft worden. Eine große Kunstzeitschrift hat einen Artikel über dich veröffentlicht..."

„Zu spät..."

Theo schweigt. Vincent nachdenklich:

„In Arles las ich einmal auf einem antiken Grab: ‚Hier ruht Thebe, Priesterin der Ausiris, die sich über niemanden je beklagte...' Das ist schön, findest du nicht?"

Nach einer Weile: „Zeig mir noch einmal meine Bilder..."

Theo stellt die Bilder, die Vincent in Auvers gemalt hat, um sein Bett: den Garten Daubignys, die Strohhütten, die Heuschober, die Bäuerin mit dem gelben Hut, die Raben über wogendem Ährenfeld.

Vincent betrachtet ein Bild nach dem andern, mit der Pfeife bald auf dieses, bald auf jenes zeigend:

„Hier hätte ich ein wenig mehr Blau nehmen sollen; dort ist das Gelb zu grell — alles viel zu schnell gemalt — ach, mein Bruder, wie ist es schwer, einfach zu sein..."

Er lehnt sich zurück und raucht.

„Die schönsten Bilder sind die, die man träumt, wenn man im Bett liegt und die Pfeife raucht..."

Er schließt die Augen.

Durch seine Gedanken ziehen die Gestalten seiner Werke: Arbeiter, Bauern, Bettler, all die Grabenden, Säenden, Pflügenden aus dem Borinage und aus der holländischen Zeit, all die Mühseligen und Beladenen, auch Roulin ist dabei und Millet, Madame Ginoux und der Oberwärter. Van Gogh hebt die Hand, als wolle er ihnen zuwinken. Die Hand sinkt herunter.

Er möchte etwas sagen, aber Theo, über ihn geneigt, hört nur das eine Wort:

„... heimgehen..."



„Le soleil rouge" gehört mit dem über der Sonne schwebenden Liebespaar zu den originellsten Bildern Marc Chagalls (geb. 1889 in Witebsk).

Der Sturm ist vorbei ...

Die Franzosen auf der Großen Kunstausstellung 1956 in München

Die Entsendung von 100 Bildern moderner französischer Maler nach München ist für die Große Kunstausstellung schon im Hinblick auf Vergleichsmöglichkeiten mit der deutschen Malerei eine große Attraktion. Allerdings ist der Begriff „Ecole de Paris", unter der sie vorgestellt werden, sehr weit gespannt, da er ohne Rücksicht auf Stil und Herkunft der Künstler, die vielfach keine Franzosen sind, geprägt worden ist. Die Ausstellung zeigt, daß auch in der französischen Malerei die Zeit der Revolutionäre vorbei, wenn auch nicht vergessen ist: der realistische Expressionismus ist zu einem feststehenden Begriff geworden.



Ein führender Vertreter des Surrealismus: Carzou mit seiner „Imaginären Landschaft".



Für die Abstrakten unter den französischen Gästen der Münchener Ausstellung ist Pierre Soulage mit seiner „Komposition 1956" kennzeichnend.

Der Sturm ist vorbei... (Fortsetzung)

Den bedeutendsten Teil der Ausstellung nehmen jene Maler ein, die nach der Epoche des Impressionismus und Neo-Impressionismus als die „Fauves", d. h. die „Wilden", bekanntgeworden sind, wie sie ein entsetzter Kunstkritiker einst unter dem Eindruck ihrer aggressiven, in unvermischten Farben leuchtenden Bildern bezeichnet hatte, aus denen sich dann die Expressionisten entwickelten. Gegenüber ihrem ausgeprägten Stil hat es die jüngste Generation schwer; man hat den Eindruck, daß sie es mehr auf eine Konsolidierung der schon erreichten Positionen abgesehen und noch nicht aus dem der europäischen Nachkriegsmalerei eigentümlichen Fragment-Charakter herausgefunden hat.



Maurice Utrillo

der vor kurzem starb, ist ehrenhalber ausgestellt. Seine „Rue des Poissonniers" zeigt noch einmal den ganzen Charme seiner Montmartre-Motive. Ein bescheidener Vorwurf aneinandergereihter Häuser — aber jedes Haus lebt.



„Das Dorf im Schnee“ von Maurice de Vlaminck: Mit frappierender Deutlichkeit zeigt es die Entwicklung des ehemaligen „Fauve“ zu Mäßigung und Beherrschung.



Georges Braque, ebenfalls zur Gruppe der „Fauves“ gehörend, legt in sein Bild „Vergeblichkeit“ die ihm eigene visuelle Deutung von gedanklichen Vorgängen.



Georges Rouaults „Pierrotin“ gehört mit seinen glasfensterhaften, schwelenden Glutfarben zu den bedeutendsten Bildwerken des französischen Expressionismus.

Pablo Picasso

Sein Bild „Das Huhn“ ist Überraschung und Enttäuschung zugleich: der glänzend getroffene Kampfgeist des Huhnes täuscht den Betrachter nicht über den Rückgriff des Malers auf seine früheren Konzeptionen hinweg.



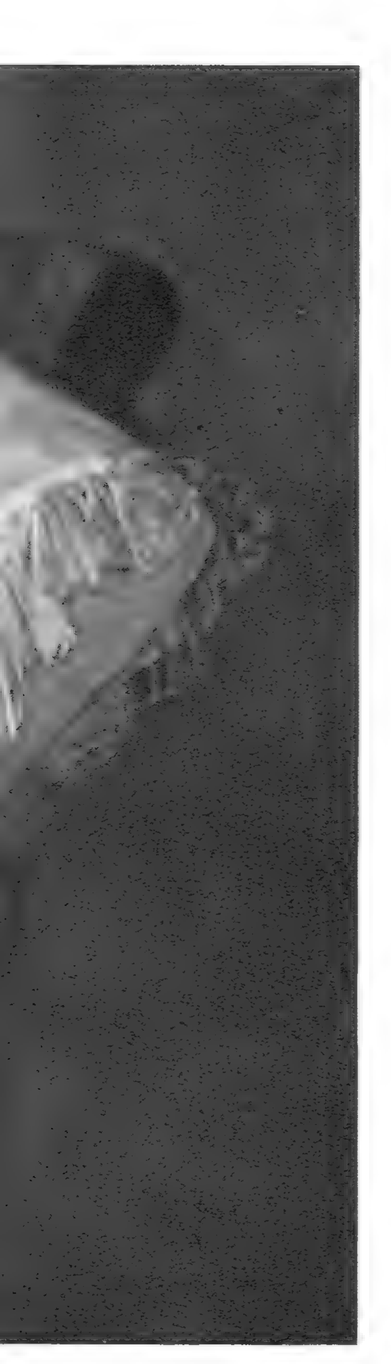
Photos: Schreiner



„Die Übergabe von Breda", die Velazquez 1635 auf Anregung Philipps IV. von Spanien malte, ist wohl das edelste Kriegsbild der abendländischen Malerei. Es stellt nicht mehr den Krieg, sondern sein Ende dar. Die feindlichen Heere und ihre Feldherrn — der Prinz von Nassau und der Held Spinola — stehen sich noch gegenüber. Doch der Stolz des Siegers bleibt mit Milde gepaart, der Schmerz des Besiegten ist frei von Demütigung.

MADRID

Wie kein anderer ist der spanische Kunstbesitz aus fürstlicher Sammeltätigkeit hervorgegangen. Wenn auch die spanischen Habsburger in Valezquez und später in Goya hervorragende Hofmaler besaßen, so waren ihre Erwerbungen doch internationaler als die ihrer österreichischen Vettern. Als erste große Sammlerin hinterließ 1504 Isabella die Katholische 460 Gemälde. Karl V., der die Flamen bevorzugte und seit 1532 Tizian zu seinem offiziellen Porträtisten machte, erweiterte den Besitz durch zahlreiche Neuerwerbungen bei den kleinen italienischen Höfen, wobei ihm die Angst half, die seine Macht dort einflößte. Unter Philipp II. wurden die Gemälde im Escorial aufgehängt, aber erst Philipp IV. war der große Kunstsammler und Förderer unter den spanischen Königen. Velazquez malte 40 Jahre lang nur für ihn und half ihm, seine Galerie aufzubauen. Philipps anderer Stern war Rubens. Das Museum des Prado, heute die berühmteste spanische Gemäldegalerie, wurde unter Karl III., für den Goya seit 1786 als Hofmaler tätig war, zunächst als Naturhistorisches Museum gebaut, dann 1819 nach Beendigung der napoleonischen Epoche mit einem Bestand von 815 Bildern seiner heutigen Bestimmung zugeführt. Seit 1868 ist es Staatseigentum.



Vor diesen Bildern verweilt die Welt (III)

DAS SCHÖNSTE zeigt die berühmtesten Gemälde der großen Galerien

Bilder wollen betrachtet werden — DAS SCHÖNSTE hat sich darum vorgenommen, seine Leser durch die großen Gemäldesammlungen der Welt und vor jene Bilder zu führen, die den größten Anreiz auf das Publikum ausüben. In den letzten Heften zeigten wir die Galerien in Wien, Amsterdam, Paris, London, München und Florenz, heute folgen Madrid, Washington und New York. Um eine kompetente Meinung wiederzugeben, hat die Redaktion die Museumsdirektoren selbst befragt. Ihre Antworten sind mehr als ein Ergebnis jahrelanger Beobachtungen: sie sind ein einzigartiges Urteil über die Kunst — ein Urteil, hinter dem die Kunstfreunde aus aller Welt stehen.

Die berühmte „Maja" Francesco de Goyas (1746—1828) entzückt durch ihre herausfordernde Koketterie und kunstreiche Anmut wie durch die vollendete Malerei. Die immer wieder auftauchende Behauptung, daß in der Dargestellten trotz der absoluten Unähnlichkeit des Kopfes die Herzogin von Alba zu erblicken sei, scheint zeitmäßig nicht begründet. So wird es wohl ein Geheimnis bleiben, welcher Kaprice des Malers die entzückende Gestalt von packender Sinnlichkeit zu verdanken ist, die er auch im bekleideten Zustand gemalt hat.

Dem Spätwerk von Velazquez (1599—1660) „Las Meninas" ist als einzigem Bild im Prado die Ehre erwiesen worden, allein in einem Raum aufgehängt zu sein. Das Gemälde stellt die Infantin Margarita mit ihren Hoffräulein (meninas) dar. Es enthält eine wunderbare Summe der künstlerischen Mittel und Möglichkeiten von Velazquez. Die blonde Infantin schaut nach vorn zum königlichen Paar, das im Vordergrund zu denken ist und das man in einem schwarzgerahmten Spiegel an der Hintergrundswand in Brustbildnissen sieht. Velazquez selbst steht hinter der riesigen Leinwand und blickt, Palette und Pinsel in den Händen, nach vorn. In diesem Werk faßte der Maler die menschliche und künstlerische Entwicklung seiner Zeit und seiner Welt zusammen.

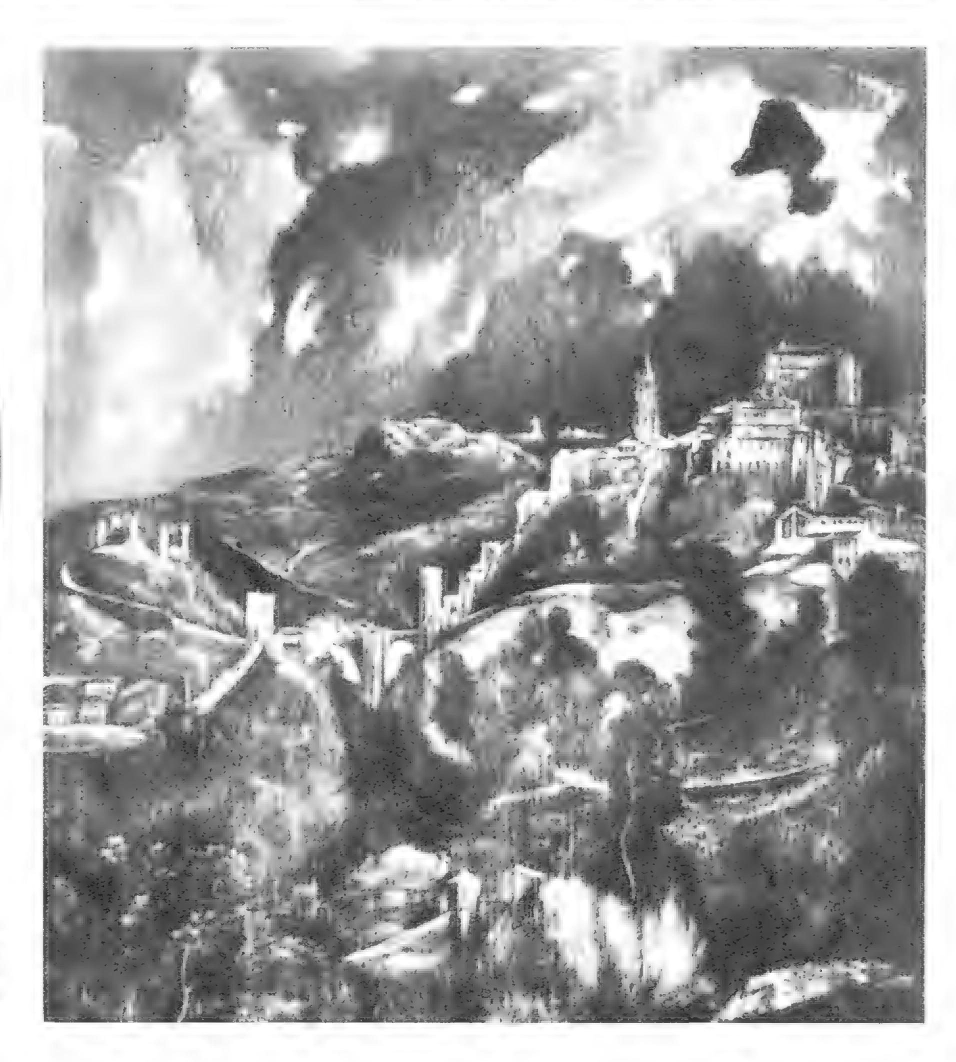
NEW YORK

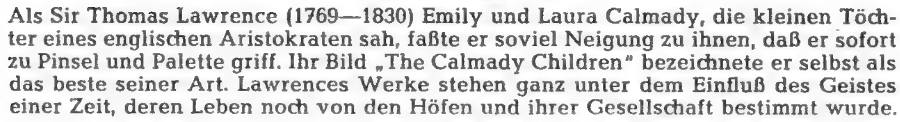
Die Errichtung des „Metropolitan-Museums" fällt in die Zeit des wirtschaftlichen Aufschwungs nach dem amerikanischen Bürgerkrieg. Es diente zunächst nur den archäologischen Sammlungen. 1871 erfolgte ein erster ansehnlicher Bilderankauf, meist von Holländern, der eine bleibende Stätte notwendig machte. Seit 1880 befindet sich das Museum am Central Park, doch bedarf es durch die großen Neuerwerbungen ständiger Erweiterungen. Einer der größten Gönner des Museums war der bekannte Bankier J. P. Morgan, der auch zu seinem Präsidenten gewählt wurde. 1917 schenkte Morgans Sohn dem Museum einen großen Teil der geliehenen Bilder, was eine allgemeine Spendefreudigkeit der amerikanischen Millionäre auslöste. Aus ihren großen Fonds wurden neue Anschaffungen vorgenommen. Das Quattrocento sowie die französischen Impressionisten sind in New York besonders glänzend vertreten.



Don Manuel Osorio, „der kleine Knabe mit Vogel und Katze", wurde von Francisco Goya 1784 gemalt — ein Frühwerk in der dekorativen Tradition des Rokoko. Goya, der später die harten Bilder des Bürgerkriegs malte, fand sich damals noch von den Kindern der Fürsten angezogen, die nirgendwo in so originelle steife Prachtgewänder gesteckt wurden wie in Spanien. — Ein anderes Glanzstück der Galerie ist das Gemälde „Toledo bei Gewitterstimmung", es gehört zu den großartigsten Spätwerken El Grecos (1547—1614), des „Griechen von Toledo". Die Szene spielt sich inmitten wogender Wolken ab, eine mächtige flammende Bewegung hat alles ergriffen. Das Leuchten weißer Häuser aus schimmerndem Grün, das Aufschießen des Kathedralturmes, das Ragende des Alkazars, vor allem aber der stolze und elegante Schwung der Brücken steigern das Bild zu einer kosmischen Symphonie.







Als Sir Thomas Lawrence (1769—1830) Emily und Laura Calmady, die kleinen Töchter eines englischen Aristokraten sah, faßte er soviel Neigung zu ihnen, daß er sofort zu Pinsel und Palette griff. Ihr Bild „The Calmady Children" bezeichnete er selbst als das beste seiner Art. Lawrences Werke stehen ganz unter dem Einfluß des Geistes einer Zeit, deren Leben noch von den Höfen und ihrer Gesellschaft bestimmt wurde.





Die „Madonna alba" aus der frühen Schaffensperiode Raffaels: in schwermütigem Ahnen sitzt Maria inmitten einer weitläufigen Landschaft und betrachtet die Kinder Jesus und Johannes.

WASHINGTON

Die National Gallery in Washington ist zwar eine der jüngsten, aber bedeutendsten Gemäldesammlungen der Neuen Welt. Sie verdankt ihren Ursprung der Schenkung, die Staatssekretär Andrew Mellon 1936 in einem Brief an Präsident Roosevelt anbot: sie umfaßte 26 Skulpturen und 126 Bilder der wichtigsten europäischen Malerschulen (zum Teil aus der Petersburger Eremitage erworben) und eine Gruppe amerikanischer Bilder.

Mit dem Jahre 1874 begann die am meisten bewunderte Schaffensperiode Auguste Renoirs. „Das Mädchen mit der Wasserkanne" entstammt dieser Epoche. Es ist eines der vielen kleinen Mädchenbilder, die Renoir von konkurrierenden englischen Malern wie Whistler den Spitznamen eines „Madonnenmalers von Sacré Cœur" einbrachten.



Die englische Malerei zeigte stets eine besondere Vorliebe für Landschaft und Landleben. Angeführt von Turner, Bonington und besonders Constable (1776—1837) erreichte sie während der Romantik einen Höhepunkt. Der „Wivenhove Park" ist eins der anschaulichsten Beispiele dafür, welche Vielfältigkeit Constable in der Natur, ihren Farben und ihren Stimmungen erblickte. Wie Goya entdeckte Constable, daß es keine Linien in der Natur gibt, sondern nur Flächen und Anhäufungen von Farben, womit er dem Impressionismus die Wege ebnen half.

In den nächsten Heften:
Die schönsten Gemälde aus den Galerien in Frankfurt, Neapel, Rom, Mailand, Basel, Hamburg



Raum und Weite

Das Erlebnis des Raumes ist eine elementare, ja eine kosmische Erfahrung. Der Flugzeugführer v
allem wird es wissen. Die große Weite über oder in der Landschaft – Raum über den Gipfeln des Ho
gebirges oder der Fläche des Meeres – steht für die größere des Alls, des universalen Raumes, in de
die Sterne die Wanderer sind, und in den unser technisches und wissenschaftliches Denken immer me
eintritt. Schweift der Blick des Bergsteigers über die Gipfel oder das Auge des Küstenwanderers über d
Spiegel der See – beide werden, so sie nicht abgestumpft sind, von dem Gefühl der Endlosigkeit ergriffe
Sie mögen in ihrem Raum, in ihrer Weite die Unendlichkeit der Schöpfung ahnen, der ein Universum v
Räumen zur Verfügung steht, bis hinab in die allerkleinsten Räume der atomaren Systeme. Die Betrach
empfangen einen großen Eindruck, das Bewußtsein davon zwingt sie zum wortlosen Schauen und Fühle
Sie schweigen, ihnen fehlen die Worte – und jedes Wort wäre auch unangebracht. Aber, was in ih
Brust angesichts der großen Weite und Welttiefe vorgeht, ist doch mehr als ein stilles, innerliches Fühle
Wer vor der Größe verstummt, ist andächtig, verehrungsvoll. Ein fast religiöses Sinnen ist in ihre



Herzen erwacht, eine sie aus der Niederung der Alltagserlebnisse emporreißende Naturfrommheit. Der Raum, die Weite rufen sie zur Erhebung auf. Indem sie sich seiner Größe hingeben, strömt etwas von einer Größe in sie ein, als würden sie selber ein Teil des Raumes, ein Teil der Weite. Ein Gefühl der Freiheit, des Unbeengtseins überkommt sie. So mag dem Vogel zumute sein. Die gesellschaftliche Organisation ist oft ein Gefängnis, die Großstadt eine Zwingburg, das moderne Leben eine Last und Fessel: die Natur, die Erde sind es nicht – sie gewähren noch immer Raum, Weite und Welt, trotz der zunehmenden Beengung. Das Meer, die See, das Gebirge, die Wälder und die Wolken sind die Elemente dieser Geräumigkeit. Ferne Ziele verheißen die Gipfel, neue Aufschwünge und Siege. Herrliche Geheimnisse verspricht der Sichtkreis, wo sich der Meeresspiegel sanft hinabbiegt über die Rundung unseres Erdensterns und die Schiffe verschwinden. Ein großer Lebensatem durchströmt die Wälder. Unendliche Reisen machen die Wolken. Starke und große Gefühle werden durch diese Mächte und Erscheinungen erweckt, das Weltgefühl. Steht der Mensch gewöhnlich bei seinen Geschäften, Handlungen, Pflichten und Kämpfen der Welt gegenüber – an den Küsten, Säumen, Rändern und Gipfeln der großen Weite ist es nicht so. Er steht mitten darin, mitten im Raum, mitten in der Welt. Das Geheimnis des Raumes haben die Dombaumeister in ihren Kathedralen ergründet und erfahren: der Herzensraum des Andächtigen weitet sich zum Kuppelraum der ganzen Gemeinde, der Kuppelraum zum Raum der Überwelt, wo die gläubige Seele sich geborgen weiß. Auch die weite und tiefe Landschaft ist eine Kathedrale, ein Gotteshaus, darin Tag und Nacht die ewigen Lichter brennen, wo die Welle des Meeres orgelt, der Wind spielt und harft und vielerlei Klang und Musik, Stimme und Anruf die Weite erfüllt. Der Mensch ist davon nicht ausgestoßen, er ist mit einbezogen, und er muß nur seine Sinne und Nerven auftun für die Kraft ringsum. Sie wird ihn durchwirken und stärken, und in der sich weitenden Brust, in der tief aufatmenden Seele empfängt er die Gesundheit der Welt. In diesem Gefühl erst wächst sein Leben über alles Kleine, Beengende hinaus – das ist die Heilsamkeit des Raumes, das Wunder der Weite. FRIEDRICH SCHNACK

Photo: Schmölcke

Die Form bewahr

Der Bildhauer Toni Stadler sieht

Stadler, der 68jährige Künstler, in seinem Atelier. Seine Werke wurden in diesem Jahr auf der Biennale ausgestellt.

Toni Stadler, den Münchener Bildhauer und Sohn des bekannten Landschaftsmalers Stadler, darf man nicht nach den allgemeinen Stilmerkmalen unserer Zeit bewerten: seine Entwicklung ist eigene Wege gegangen. Gewiß — wie in der Malerei, so hat auch bei der plastischen Formgestaltung in den letzten Dezennien ein neuer Kanon den anderen abgelöst, und kein Bildhauer, sofern er originell und von individuellem Streben beseelt ist, konnte daran vorübergehen. Entsprechend seinem bescheidenen, maßvollen Wesen, nicht zuletzt vielleicht unter den starken Eindrücken, die ihm Griechenland,



Kraft und Bewegung sind die Merkmale dieser

 Photos: Schreiner

das Vergängliche

im Menschen das Maß aller Dinge

Italien, aber auch das moderne Frankreich seines Lehrers Maillol vermittelten, wurde es Stadler zur Erkenntnis, daß der Mensch das Maß aller Dinge sei. Scheinbar herb, in Wahrheit jedoch eher poetisch, traumhaft, erwartend, ist der Ausdruck seiner Werke der sinnlichen Schönheit des Lebens nicht abgeneigt. Und wenn er sich vom starken Realismus einer früheren Epoche wegentwickelt hat, so ist darin, wie bei allen Künstlern, die aus der Sehnsucht zur Urform wieder zur vergeistigten Darstellung des Menschen gefunden haben, eine Zuwendung zum Tieferen, Größeren und Stärkeren zu suchen.





Im Auftrag der Stadt München, die Stadler 1947 ihren Kulturpreis verlieh, schuf Stadler die gedrungene, an Maillol erinnernde Brunnenfigur. Sie mußte für die Betrachtung von mehreren Seiten gestaltet werden. Unten: Traumhafte, weitgespannte Lebenserwartung kennzeichnet den in Bronze gegossenen „Kopf des Jünglings".



leichten, figuralen Skizze von Professor Stadler.

ZIRKUS heißt der Titel der ersten Szene. Mit auf den Film übertragenen Stilmitteln des klassischen Balletts wurde hier das Bajazzo-Motiv nachgestaltet.

SINDBAD DER SEEFAHRER, die zweite Episode dieses Tanzfilms, verbindet überlieferte Ballettformen mit dem modernen Grotesk-Tanz (Gene Kelly).

Ballett in allen Variationen:

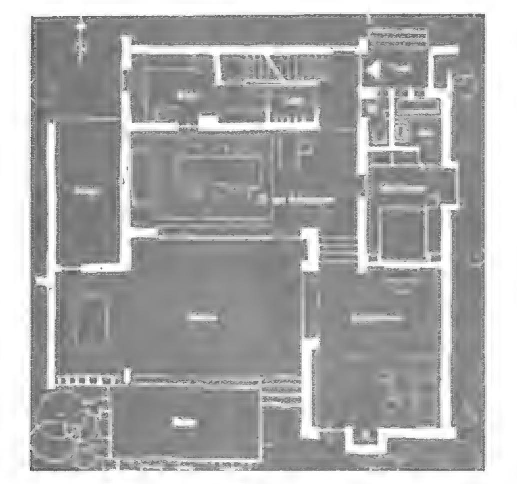
Einladung zum Tanz

Gene Kellys neuester Tanzfilm erlebte auf der diesjährigen Berlinale seine deutsche Erstaufführung. Das interessante Werk wurde dort mit dem „Goldenen Bären" ausgezeichnet. Vom klassischen Ballett bis zum modernen amerikanischen Ausdruckstanz fand die künstlerische Phantasie des Regisseurs und Tänzers Gene Kelly vollendete Gestalt.



Das Glück der jungen Liebenden wird Bajazzo zum Verhängnis. Claire Sombert und Igor Youskevitsch in einer charakteristischen Szene von „Zirkus".

Durch die große Verglasung werden Gartenraum und Terrasse zu einer Einheit verbunden. Blumenvasen beleben den Ausblick, ein Holzgitter schützt den Eßplatz im Freien vor dem Einblick des Nachbarn, ohne die Sonne abzuwehren. Der Fenstermittelteil ist fest verglast (links die Tür auf die Terrasse, rechts der Lüftungsflügel).



Innen größer als

Vom Bauherrn war an den Architekten der Auftrag gegeben, in eine Reihenhaussiedlung ein Einfamilienhaus einzuplanen, das sich den Gegebenheiten der anderen Haustypen unterordnet, dabei aber doch die Eigenart des Bauherrn betont und bei aller Beschränkung den größtmöglichen Raumeindruck hervorbringt. Der Bau sollte im Rahmen des Sozialen Wohnungsbaues mit einer Gesamtwohnfläche von 140 qm erstellt werden. Zwei ineinandergehende Wohnräume, durch einen kleinen Niveauunterschied getrennt, ergeben den Herzpunkt des Hauses. Große Fenster öffnen den Blick in den Garten, die Absenkung eines der beiden Räume auf das Gartenniveau und der direkte Ausgang auf die Terrasse machen den Freiraum zu einem Teil der Wohnung. So überrascht dieses seinen äußeren Maßen nach bescheidene und unauffällige Haus durch die großzügige Atmosphäre seiner Innenräume. Die Möblierung erfolgte mit wenigen, bereits früher im Besitz des Bauherrn gewesenen alten Stücken.



Der Eingang liegt unter einer schützenden Nische. Ein wichtiger Grundsatz beim Bauen ist: Nie das Grün vergessen — auch nicht bei der Kostenaufstellung.



Der Gartenvorraum ist als Wohn- und Erholungsplatz im Freien gestaltet. Vor ihm liegt ein kleines Planschbecken, das vor allem für die Kinder gedacht ist.

„Weniger ist mehr“ — das war der Grundsatz des Architekten dieses Hauses. Er sagt: „Aller Kunst liegt ein Gesetz der Proportion zugrunde, als Zeichen ordnender Kraft des Menschen“



Der zweite Wohnraum: freier Übergang und schräger Durchblick von einem Raum zum anderen, die drei Stufen vergrößern den Raumeindruck.

außen ...



Blick vom Terrassen-Eßplatz gegen den Ausgang des Wohnzimmers: die weit auskragende Betonplatte des Balkons wirkt als Sonnenschutz.

Der Kaminplatz in der Bibliothek mit Blick in den Garten. Der besondere Reiz der Kaminwand liegt in der deutlich sichtbaren Struktur des Mauerwerkes.

Architekt: Alexander v. Branca, Photos: Ludwig Weitz

Die weißgetünchten Wände des Hauses leuchten durch den Wald. Links die halb überdachte Terrasse, auf der jetzt im Sommer gewohnt, gegessen, gearbeitet und Besuch empfangen wird. Stille und Harmonie strahlt dieses Anwesen aus, und hier findet die Besitzerin die Ruhe und Konzentration, die für schöpferische Ideen unerläßlich sind.



Die Terrasse mit dem Rohrdach darüber und dem Mobiliar aus einer friesischen Bauernstube ist mit roten Platten belegt.

EIN WALDHAUS am Rande von Berlin

In zwanzig Autominuten ist vom Kurfürstendamm der westliche Vorort Glienicke erreicht. Dort bewohnt die Bühnenbildnerin Ita Maximowna ihr Waldhaus. Schilfgedeckt und breit gestreckt liegt es zwischen Büschen und Bäumen versteckt. Nur 24 × 57 Meter mißt das Grundstück, aber es wurde vor Jahren so geschickt bepflanzt, daß jetzt ein richtiger Wald das Haus umrauscht. Ita Maximownas Stärke ist die Fähigkeit, auf kleinem Raum die Wirkung von Weitläufigkeit und Vielfalt zu erzielen. Diese Begabung zeigt sich auch bei ihrem Haus im Wald, das die Bühnenbildnerin selbst ausstattete.

Der große Wohnraum mit dem Zugang von der Terrasse ist gemütlich „angeräumt". Überall bietet sich Gelegenheit zum bequemen Sitzen. Man sieht sogleich, daß sich hier nicht selten Gäste behaglich gruppieren. Fröhliche Streifen zeigen die Polster der Kaminecken. Von diesem Wohnraum führen zwei Stufen zur Arbeitsecke (unten rechts).



Das Schlafzimmer der Dame ist winzig klein. Alle Wände, die Bettnische und die Daunendecke sind mit dem gleichen Stoff bezogen.



Hier sitzt Ita Maximowna in ihrem Arbeitserker und klebt an den Modellen für ihre Bühnenbilder. Ein schwerer Vorhang schließt den intimen Raum, wenn es gewünscht wird, von der Umwelt ab.

Photos: Georg Ebert

Karl Heinrich WAGGERL »Die Kunst macht das Wirkliche

Besinnlichkeit, tiefe Naturliebe und Humor – die Wesenszüge eines Dichters,

Karl Heinrich Waggerl berichtet über sich selbst:

KINDHEIT UND JUGEND

Meine väterliche Familie stammt wahrscheinlich aus Schwaben und gehört dem Bergmannsstande an. Als im 18. Jahrhundert die protestantischen Bergleute aus dem Salzburgischen auswandern mußten, zog man katholische aus Schwaben herein, und so kamen meine Vorväter ins Gasteiner Tal und gruben nach Gold. Die Ahnen mütterlicherseits waren „Zehentner", also eine Art erzbischöflicher Steuereinnehmer. Mein Vater war Zimmermann beim Bergbau in Badgastein, kam aber schon in die Zeit des starken Rückgangs der Grabungen und mußte zu mancherlei Nebenberufen greifen; zeitweilig betätigte er sich als Bergführer, wie auch ein Onkel von mir Pächter und Wetterwart auf dem Sonnblick war. In diese recht kärglichen Verhältnisse wurde ich 1897 in Badgastein hineingeboren — in einer Schmiede, hoch über den rauschenden Wasserfällen des Ortes.

Das Handwerk meines Vaters brachte es mit sich, daß wir in dieser ersten Zeit viel umherzogen. Er trug nach dem Brauch sein Werkzeug in einer geflochtenen Tasche über der Schulter, meine Mutter aber schob einen großen Korbwagen vor sich her, darin lag ich zuoberst auf unserer ganzen Habe, schlief und besah mir die Welt unter dem geblumten Zeug des Sonnendaches.

Später, als ich schon verständiger war und laufen konnte, nahm mich der Vater zuweilen an die Hand, ich sang, er pfiff und schwang seinen Stock auf eine kunstvolle Art. Oft kehrten wir in Gehöften ein und aßen mit den Leuten aus der Schüssel, dann blieben wir eine Weile, bis der Vater mit seiner Arbeit im Schuppen oder auf der Tenne fertig war. Ein anderes Mal bekamen wir die Milch nur vor das Haus gestellt. Dann mußten wir wieder weiterziehen und irgendwo in einer dunklen Scheune unser Lager aufschlagen. Es war ein herrliches und abenteuerliches Leben für mich, denn daß es auch ein sorgenvolles und kümmerliches war, begriff ich damals noch nicht. Mir war alles lieb, die Straßen und die Wälder, durch die wir zogen, die Tiere und Kinder auf den fremden Höfen und vor allem der Vater, der immer stark und fröhlich blieb. Ich verstand die Mutter gar nicht, wenn sie mitunter verzagt war und vornüber in den Karren weinte, so daß ich die Tropfen auf das Bettzeug fallen sah. Es kamen freilich allerlei Zwischenfälle. Einmal brach unterwegs ein Rad aus unserem Gefährt, die Eltern mußten sich nach einem Schmied umsehen, der den Reifen flicken konnte. Ich wurde am Wege unter eine Fichte gebettet, und damit ich nicht fortlief, knüpfte mich die Mutter mit einem Band an einem Baume fest. Aber es währte lang, und während ich schlief, zog ein furchtbares Unwetter auf. Der Regen überschwemmte mich verlassenen Wurm, ich saß in der Nässe und schrie und verstummte wieder, als ein flammender Blitz nahe vor mir in das Wasser schlug. Der Bach färbte sich schwarz, er stieg heraus und schwoll über den Weg, Brückenhölzer trieben an mir vorbei, Sträucher und Wurzeln, und ich wäre ertrunken, wenn der Vater nicht doch zuletzt einen Weg durch Wald und Unterholz gefunden hätte.

Im dritten Winter kamen wir in die Heimat zurück. Wir lebten zuerst auf dem Dachboden eines kleinen Hauses. Ich weiß noch, daß es bitter kalt war, noch immer schlief ich im Korbwagen unter dem düsteren Gebälk, die Mäuse pfiffen, und nachts stiegen Katzen in mein Bett und berochen mich. Oft weinte die Mutter und sprach zornig auf den Vater ein, aber er schrie niemals zurück, nahm nur seinen Hut und ging fort. Wenn er wiederkam, war alles gut, er brachte Essen nach Hause, einen Laib Brot, dann und wann ein Stück Fleisch oder eine Handvoll Backwerk.

Erst im Frühjahr fand der Vater wieder bessere Arbeit. Wir zogen in eine Stube, in der wir unseren Kram ausbreiteten, bis der Vater einige Möbel zusammengebaut hatte, Tisch und Bank und richtige Betten an der Wand. Die Mutter wurde fröhlicher, sie wusch und nähte für die Dienstleute, und auch ich war schon für allerlei zu gebrauchen. Ich wußte, was wir nötig hatten, und darum schleppte ich vor allem Brennholz nach Hause. Einen ganzen Lattenzaun nach und nach, bis mich ein paar Ohr-



GEMEINE BRUNELLE

Die ehrbare Schwesternschaft deutscher Brunellen
ersuchte den Schöpfer, festzustellen,
wieso sich die Menschen erdreisten können,
sie (durch die Blume) gemein zu nennen.
Darauf entschied der Himmel versöhnlich:
Gemein bedeute so viel wie gewöhnlich.
Es habe, obgleich es verboten sei,
Gewöhnliches ferner gemein zu schelten,
das Gemeine für gewöhnlich zu gelten.
(Verfügung der Trinitätskanzlei)



Hat man Gelegenheit, mit Waggerl ins Gespräch zu kommen, dann spürt man sehr bald, wie schwer er es sich macht, auch im Wort den rechten Ausdruck zu finden. „Ein seriöser Dichter bin ich freilich nicht", sagt er ohne Bedauern. „Ich mache keine Literatur, ich schreibe für die Leute. Wofür sollte ich es sonst tun?"

Photos: Stefan Moses Zeichnung: K. H. Waggerl

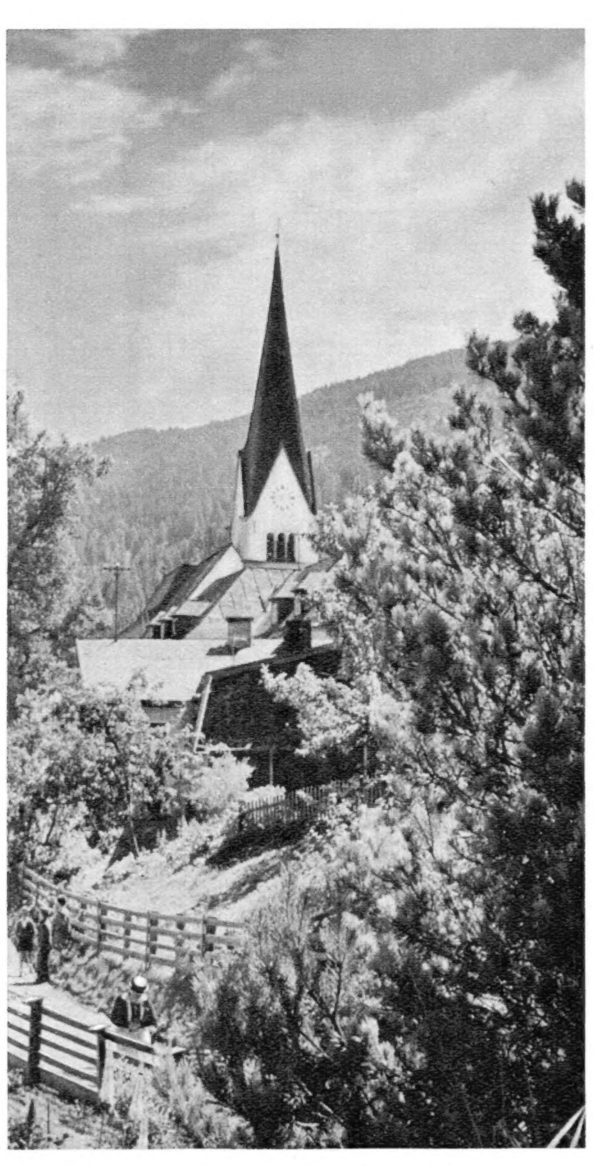
erst wahr!«

der die Einsamkeit sucht

feigen belehrten, daß zwischen dem, was man braucht, und dem, was einem gehört, ein Unterschied zu machen sei. Jeden Mittag trug ich für den Vater das Essen auf den Bauplatz, ich durfte rittlings bei ihm auf einem Balken sitzen wie ein rechter Zimmergesell, und dann teilte er brüderlich mit mir.

Damals um die Jahrhundertwende war das Bad Gastein noch unansehnlich, aber von Jahr zu Jahr schossen die Häuser höher empor, die Straßen wurden breiter, und der Wald wich zurück. Ich erinnere mich des Tages, an dem wir elektrisches Licht bekamen. Hundertmal schloß ich die Augen und drehte den Schalter und hundertmal wiederholte sich das unbegreifliche Wunder, es war unirdisch hell in der Stube. Übrigens fand ich mich mit meinesgleichen gut zusammen. Ich entdeckte, zu welchen Zeiten es sich lohnte, vor dem Küchenfenster zu stehen, und daß man die dicken Köchinnen rühren konnte, wenn man ihnen Blumen durch das Gitter steckte. Als ich einmal heulend auf der Straße stand, weil ich den Milchgroschen verloren hatte, und als ich unversehens nicht bloß einen, sondern sechs in die Hand gedrückt bekam, ehe ich nur zu schluchzen aufhören konnte, da war ich schon ruchlos genug, auch diese Möglichkeit in mein Erwerbsleben einzubeziehen. Wir Buben mochten wohl überhaupt eine geheimnisvolle Plage für die Gäste sein. Jedenfalls trieb der Müßiggang wunderliche Blüten in meinem Hirn, so etwa, wenn

Fortsetzung nächste Seite



Umgeben von den Bergen des Salzkammergutes liegt das Dorf Wagrain, die Heimat Waggerls. Das am Hange liegende Kirchlein hat noch eine besondere Berühmtheit. Hier schuf Mohr die Melodie des Liedes „Stille Nacht, heilige Nacht".

Karl Heinrich Waggerl wurde am 10. Dezember 1897 in Badgastein als Sohn eines Zimmermanns geboren. Als Siebzehnjähriger zog er in den Ersten Weltkrieg und geriet in italienische Gefangenschaft, aus der er 1920 krank zurückkehrte. Er ließ sich, zuerst im Lehramt, in Wagrain nieder, wo er noch heute als freier Schriftsteller lebt. Seit Professor Anton Kippenberg 1930 im Inselverlag Waggerls ersten Roman „Brot" herausbrachte, zählt er zu den erfolgreichsten österreichischen Dichtern. Es folgten die Romane „Schweres Blut" (1931), „Mütter" (1935) und vor allem „Das Jahr des Herrn" (1934). „Die eigentlich dichterischen Bücher", schrieb Hermann Hesse, „werden immer seltener, und die von Waggerl gehören zu ihnen." Ob wir nun Waggerls „Kleines Erdenrund", „Das Wagrainer Tagebuch", die „Fröhliche Armut" oder „Das heitere Herbarium" (das Waggerl selbst illustrierte) lesen, immer erkennen wir in diesen Büchern den Dichter, der dieses „kleine Erdenrund" bedächtig und geruhsam abschreitet. Es ist begrenzt, doch nicht klein. Waggerls Größe ist die Kraft des Einfachen, des Ursprünglichen, die Liebe zu Mensch und Tier, die Weltweisheit des Humors und ein gütiges Herz.



Karl Heinrich Waggerl (Fortsetzung)

wir zu dritt in die Kanäle krochen und unter einem Gitter in der Hauptstraße zu heulen anfingen, bis Mann und Frau oben versammelt standen und nach der Feuerwehr riefen.

Es war in allem eine glanzvolle Zeit, Kaiser und Könige stiegen ab, man konnte ihnen unterwegs begegnen wie dem Pfarrer oder dem Briefträger, und es verschlug ihrer Hoheit nichts, wenn es offenbar wurde, daß auch sie von der Gicht geplagt waren wie andere Leute. Sie alle mußten wohl demnach eine besondere Art von Menschen sein, Kurgäste eben, und ich kam nie auf den Gedanken, sie könnten jemals in ihrem Dasein etwas anderes zu tun haben, als in Seide und Lack auf den Promenaden zu wandeln.

Vielleicht verschliefen und verdösten sie den ganzen Winter so wie wir und erwachten erst im frühen Sommer wieder, wenn die Spiegelscheiben und die prunkvollen Portale aus den Brettern geschält wurden. Dick waren sie oder dünn, krumm oder lahm und im ganzen häßlicher als gewöhnliche Menschen, aber sie hatten die seltsame Eigenschaft, immerfort Geld aus der Tasche zu holen. Außerdem rochen sie so wunderbar, ich konnte stundenlang hinterherlaufen und die Wolke von Düften einatmen, die sie unaufhörlich von sich gaben. Das Fremdartige dieser Geschöpfe zog mich magisch an. In jener Zeit trugen die Damen ungeheure Hüte, und was ihnen in der Leibesmitte an Fülle fehlte, das häufte sich hinterwärts um so mächtiger unter Bändern und Spitzenzeug an. Aber wenn ich auf gewisse Bäume kletterte, so konnte ich sehen, daß sie sich in ihren Zimmern doch ganz irdisch kämmten und wuschen, und einmal beobachtete ich mit tiefem Erstaunen ein vornehmes Ehepaar, das sich gelassen wechselseitig mit Ohrfeigen bedachte.

Zuweilen geriet ich auf Botengängen in eine der prächtigen Empfangshallen. Da stand ich dann, ich strohhaariger Knirps, barfuß und schmutzig, der spiegelnde Marmor verstörte mich, die gefährliche Stille und Kühle benahmen den Atem. Noch heute, wenn ich auf Reisen genötigt bin, ein Hotel aufzusuchen, werde ich die ängstliche Empfindung nicht los, daß ich besser täte, wieder zu verschwinden.

Als ich nun schon ein paar Jahre zur Schule gegangen war, meinte die Mutter, es sei endlich genug der Tagedieberei, ich müsse jetzt zusehen, wie ich mir selber das Essen verdienen könne. Sie bewarb sich für mich um die Stelle eines Liftburschen, ich wurde wahrhaftig aufgenommen und erhielt sogleich eine neue hellblaue Uniform mit zweiundvierzig silbernen Knöpfen. In der Morgenfrühe trat ich meinen Dienst an, aber schon zu Mittag saß ich weinend auf der Treppe, und mein Herz war zerrissen von wildem Heimweh und Freiheitsdurst. Die ungewöhnliche Kleidung drückte mich, ich war nirgends gelitten und jedem im Wege. Aber allmählich fügte ich mich, allmählich schied sich Freundlich und Feindlich. Die Stubenmädchen waren gute Geister: man konnte abends bei ihnen in der Kammer sitzen und zuhören, wenn sie von ihren Liebhabern sprachen, von dunkeln Geschehnissen in Zimmern und Gängen des Hauses, und so wenig ich von ihrem Geflüster begriff, es erregte mich doch bis in den Schlaf hinein.

SONNENBLUME

Entflammte Sonnenblumenscheibe,
die du, ans Himmelsdach entrückt,
hoch über meinem Scheitel stehst,

Gestirn des späten Jahres, bleibe!
Die Nacht, schon nah herangerückt,
wird lang sein, wenn Du untergehst.

GRASHALM

Wer rühmt des Ungerühmten Ehre?
Er lebt und stirbt im großen Heere
der grünen Plebs.
Und dennoch: daß er wiederkehre,
Und Kuh und Schaf und mich ernähre,
Gott gebs!

Ich las auch viel, billige Romane aus den Nachttischladen der Gäste und die Groschenhefte der Mädchen, und dadurch verlor ich mich gänzlich in einer zwiespältigen Welt von Träumen. Ständig lebte ich irgendeinem Helden nach, einem unglücklichen Grafen Horst oder Bodo, und das hatte wiederum zur Folge, daß mich der Portier, mein nächster Vorgesetzter, für einen Ausbund sträflicher Dummheit hielt. Er war ein kleiner, heftiger Mensch mit seltsamen Gewohnheiten. Jeden Auftrag, den er mir gab, pflegte er durch ein Kopfstück zu bekräftigen, bis ich dahinterkam, daß ich diese Maulschellen nur empfing, weil mein Kopf seinen majestätischen Gebärden im Wege war.

Viel Abenteuerliches habe ich erlebt, viel Unheil durch meine närrische Einfalt gestiftet. Wir hatten einen Gast, den die Kellner aus irgendwelchen Gründen den Hochstapler nannten. Sogleich warf ich natürlich die Augen Sherlock Holmes' auf den Mann, und als ich eines Morgens durch die Glastür des Liftes sah, wie dieser Schurke aus dem Zimmer einer Baronin geschlichen kam, auf Zehenspitzen und mit allen Zeichen bösen Gewissens im Gesicht, da fuhr ich eilends in die Tiefe und lief mit Zeter und Mordio durch das Haus. Viel mehr als die gewaltige Ohrfeige, die ich vom Portier empfing, erstaunte mich die Tatsache, daß der Räuber und sein Opfer zu Mittag wieder friedlich am selben Tisch saßen.

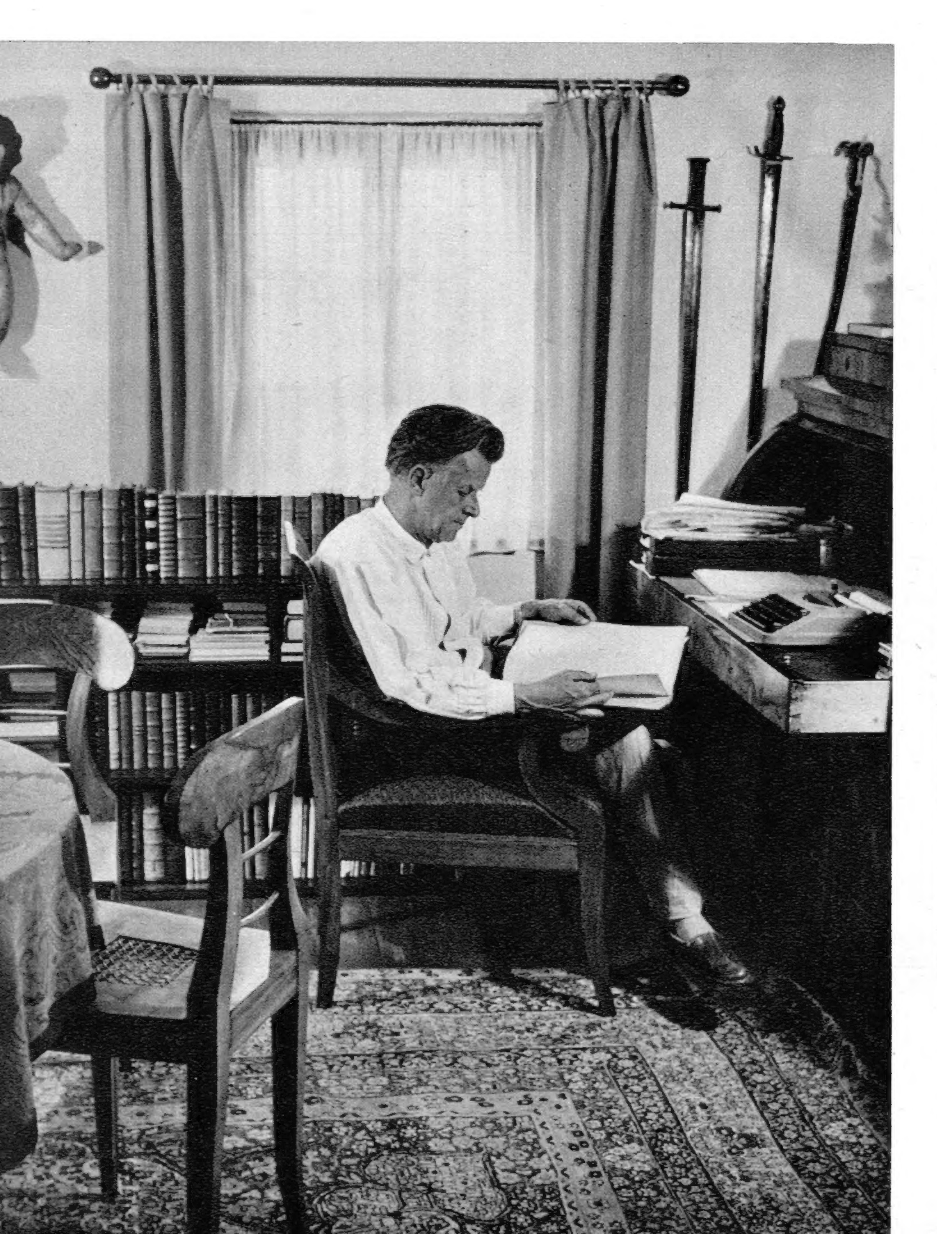
Noch heute erinnere ich mich mit Herzklopfen an eine andere Begebenheit, an die Geschichte von den Klapperschlangen. Eines Tages nämlich erzählte ich dem Stubenmädchen aus reiner Lust am Lügen, der Herr auf Nr. 33, ein Professor, hielte sich Klapperschlangen in seinem Koffer, Gott weiß, warum es gerade solche sein mußten. Täglich schmückte ich meine Geschichte mit neuen Einzelheiten aus; er pfiffe ihnen, sagte ich, und sie tanzten dazu, und wenn ich mit der Post ins Zimmer käme, schlöffen sie einfach in seine Hemdsärmel, so trüge er sie wohl überall mit sich herum.

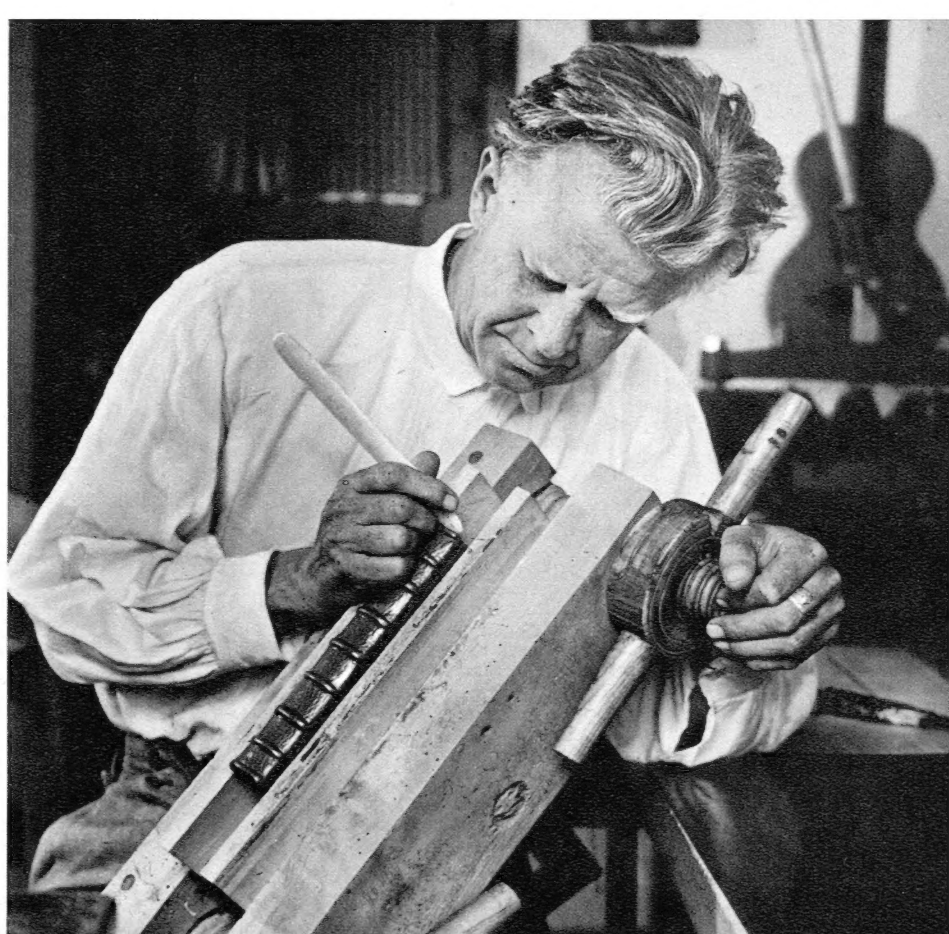
Mittlerweile aber verbreitete sich eine stille Panik im ganzen Hotel. Das Stubenmädchen weigerte sich, in diesem Zimmer aufzuräumen, der ahnungslose Professor war plötzlich wie die Pest gemieden, und ein paar Ängstliche packten sogar ihre Koffer. Zuletzt stellte der Direktor selbst den Schlangenbändiger zur Rede, und ich stand zitternd vor ihm, und mein Lügengebäude fiel über mir zusammen. Dieser junge Mann, sagte der Professor nachdrücklich, dieser junge Mann ist geistesgestört. Dabei blieb es dann auch.

Übrigens aber verstand ich mich recht gut auf meinen Vorteil, ich war, was das verdiente Geld betraf, der Stolz meiner Mutter. Zwischendurch verliebte ich mich in ein kleines, dünnbeiniges Mädchen, fuhr meinen Schatz nach Tisch halbe Stunden lang im Lift spazieren und kaufte ihm um teures Geld eine Korallenkette, die sich dann allerdings nutzlos in meiner Hosentasche verkrümelte.

Die Groschen und Silberstücke waren allzu leicht verdient, ebenso geschwind rollten sie wieder davon, und so gewann ich schon damals keinen festen Stand zwischen Armut und Überfluß. Ich habe später wieder bittere Not gelitten, habe dies und jenes in meinem Leben versucht, aber nie erlernte ich die Kunst, mit meinen Gütern hauszuhalten. Und so mag sich zuletzt wohl erfüllen, was mir mein Portier prophezeit hat: daß ich ein unrühmliches Ende finden werde.

(Aus: Kleines Erdenrund, Donau-Verlag, Wien)





Es gibt kein Handwerk, an dem sich Waggerl nicht in irgendeiner Form versucht hätte. Zu Dutzenden stehen in seinem Arbeitszimmer die selbstgebundenen Bücher und Büchlein, darunter welche mit selbstgemalten Käfern und Blumen. „Viele vergilbte Scharteken habe ich mühsam zerlegt", meint er, „um den alten Meistern hinter die Schliche zu kommen. Am Ende lernte ich es, und daran habe ich meine Freude. Am liebsten binde ich Bücher, weniger gern lese ich welche und am wenigsten mag ich sie selber schreiben."

SCHARPF

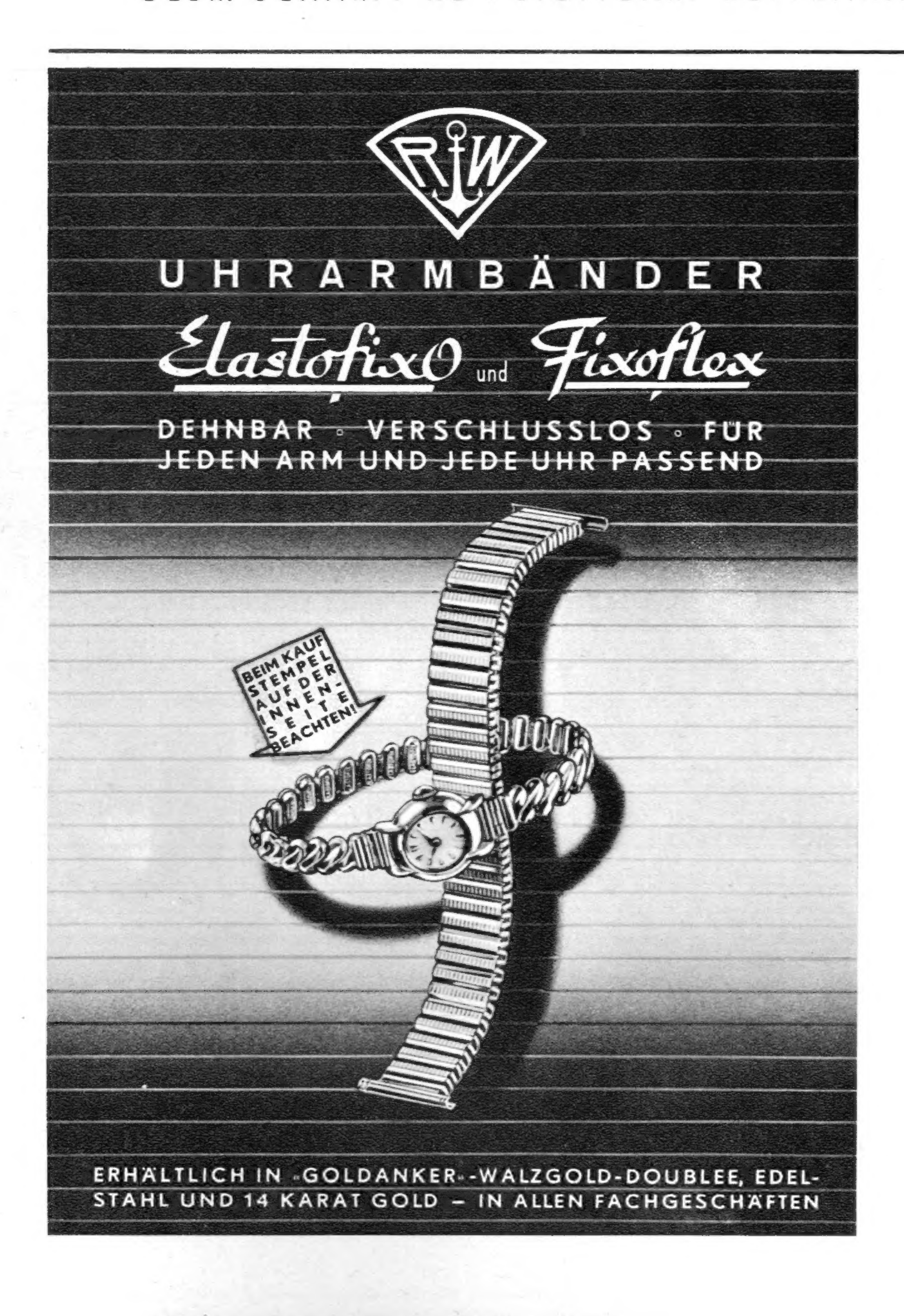
Ohne sie geht es nicht mehr

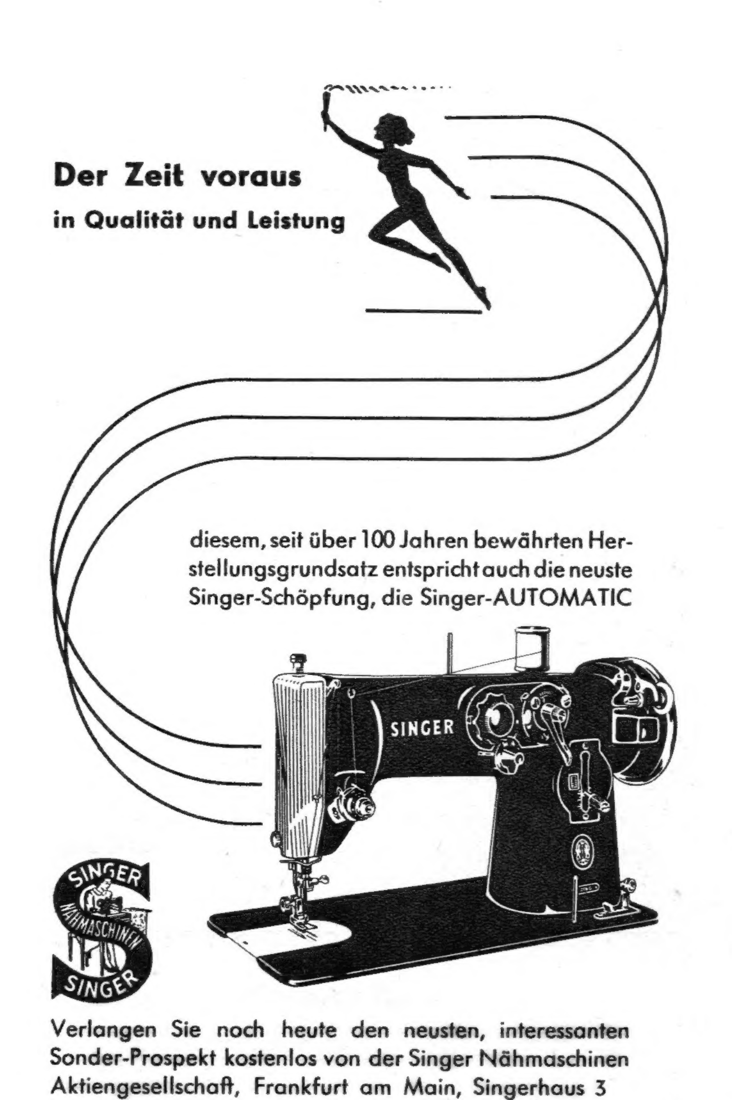


Was tun Sie, wenn es Ihnen zuviel wird?

Wenn Ihnen die Arbeit über den Kopf zusammenschlägt? Hier gibt es doch nur eins: endlich freie Bahn der Technik auch für die Hausfrau. Fangen Sie beim Waschtag an – erlauben Sie der Technik, Ihren Waschtag zu übernehmen. Tun Sie das gleiche, was schon Hunderttausende Frauen machten: sie kauften eine Scharpf-Waschmaschine ▪ Wir sind ein Spezialwerk – wir stellen nur Waschmaschinen und Wäscheschleudern her. Die ganze Kraft unseres Unternehmens und alle Fähigkeiten unserer Mitarbeiter werden seit Jahrzehnten einzig und allein der Entwicklung und steten Verbesserung nur des einen Fabrikates, der Scharpf-Waschmaschinen, gewidmet. Kein Wunder also, daß Scharpf-Waschmaschinen ganz besondere Leistungen darstellen ▪ Besuchen Sie einen Fachhändler. Oder schreiben Sie uns bitte. Wir nennen Ihnen gern Geschäfte, die Scharpf-Waschmaschinen führen und senden Ihnen kostenlos unseren neuen Prospekt mit allen näheren Angaben.

GEBR. SCHARPF KG • STUTTGART-ZUFFENHAUSEN





IHR GUTER STERN AUF ALLEN STRASSEN

Island
Irland
Norwegen
Schweden
Finnland
Großbritannien
Dänemark
Benelux
Deutschland
Berlin
Frankreich
Schweiz
Österreich
Portugal
Spanien
Italien
Jugoslawien
Griechenland
Türkei
Marokko
Alger. Tunesien
Lybien
Ägypten
Jordanien
Irak
Iran
Afganistan
Pakistan
Japan
Korea
Hongkong
Formosa
Saudi-Arabien
Indien
Burma
Siam
Indochina
Philippinen
Franz. Westafrika
Dakar
Sudan
Sierra Leone
Elfenbeinküste
Nigerien
Äthiopien
Kamerun
Franz. Äquatorial
Ceylon
Malaya
Borneo
Neuguinea
Indonesien
Belg. Kongo
Kenya
Angola
Port. Westafrika
Madagaskar
Südwestafrika
Port. Ostafrika
Australien
Südafrika
Durban
Kapstadt
Tasmanien

Alaska
Canada
USA
New York
Washington
San Franzisko
Los Angeles
Kuba
Mexiko
Honduras
Guatemala
Salvador
Nicaragua
Dom. Republik
Venezuela
Niederl. Guayana
Ecuador
Peru
Brasilien
Bolivien
Paraguay
Rio
Saõ Paulo
Uruguay
Chile
Argentinien
Neu-Seeland

1086 NR 5603